НА ВЕТРАХ ВРЕМЕНИ

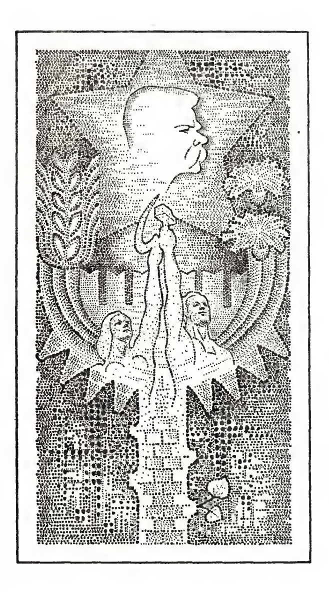




В. АКИМОВ

НА ВЕТРАХ ВРЕМЕНИ

Размышления о книгах



В. АКИМОВ

Размышления о книгах

НА ВЕТРАХ ВРЕМЕНИ

Ленинград
«Детская литература»
Ленинградское отделение
1991

Оформление
Ю. Смирнова

ISBN 5 08—000086—4

А $\frac{4802050000-146}{М101(03)-91}$ без объявл.

От автора

Название этой книги было внушено Александром Блоком, особенно его поэмой «Двенадцать» («Ветер, ветер! / На ногах не стоит человек. / Ветер, ветер — / На всем божьем свете!»).

Русская литература еще в начале нашего века почувствовала катастрофические колебания всей вековой жизненной тверди, поняла, какие неслыханные перемены они несут человеку. И в этой, как теперь говорят, экстремальной ситуации, в чрезвычайных, критических, предельно напряженных обстоятельствах народной жизни писатели наши стали зорко всматриваться в перемены, чутко обдумывать новые судьбы Отечества и соотечественников. И не только ставить диагноз, но и вырабатывать способы защиты человека от всех грозящих ему сил разрушения.

Как выжить, как выстоять на ревущих и обжигающих, на валящих с ног ветрах времени? Литература не могла не ответить на эти вопросы.

Но что значит выжить? Понятно, что прежде всего выжить нужно физически, сохранить здоровье, накопленный тысячелетиями генофонд, основу полноценного биологического бытия.

Однако в не меньшей степени речь идет о выживании духовном, то есть о возможности свободного развития разума и души каждого человека как детища своего народа и всего рода человеческого, вобравшего в себя выработанные веками и тысячелетиями национальные и общечеловеческие ценности.

Человек тогда стоит крепко на ногах, сберегает свою живую душу, когда он живет под высоким и вечным небом, когда он чувствует под собою землю — родную, понятную. Отсюда пошел его народ, здесь истоки его духа. Национальная литература тоже всегда была для нас одним из таких истоков.

Без этих корней, без этой точки опоры человеку не выстоять.

Иносказание нужно понимать и расширительно. Точку опоры следует обрести и в себе самом — в глубинах своей души, ума, совести, в твердости своего характера.

В эти глубины, рассказывая каждый о своем, ведут нас писатели-собеседники, помогая читателю задуматься о себе, понять себя.

...Первое издание книги вышло десять лет назад. Новое издание требует некоторых пояснений. За последние годы так многое и так круто переменилось в жизни, что еще раз можно подивиться прозорливости наших гениев. Мы опять живем словно по другому календарю, оказались словно бы в другом мире, в другой истории, вне прежних легенд и иллюзий. В нашем взгляде на свою историю стало больше правды, нередко горькой, и меньше нас возвышающего обмана. Хорошо бы избежать и унижающего нас обмана... Стало больше знания, и это — хорошо. Но не уменьшилось тревоги.

И еще насущнее стал вопрос — как же устоять, как стать и остаться человеком?

Я думал об этом, работая над первым изданием, думаю об этом и сегодня.

Мне кажется поэтому, что книга имеет право быть переизданной, то есть жить продолженной, продленной жизнью. Десять лет назад, в годы одновременно казенно-самодовольные и угрюмо-молчаливые, во времена величавого обряда и жесткого регламента автор этой книги все же хотел передать ощущение тревожности жизни, разбудить от сна, встряхнуть, внушить чувство надвигающейся беды и воззвать к силам сопротивления в душе человеческой. Дать почувствовать сквозь покровы привычных иллюзий — многослойные и прочные,— что драма жизни продолжается, что они — человек и «ветер» — по-прежнему противоборствуют.

Несмотря на все обещания, гарантий счастья и радости не было никогда. И сегодня шумные ветры со всех сторон охватывают человека, врываются в его разум и душу.

И человек выстоит, если мужественно откажется от всех соблазнов и самообманов, проделает тяжкий и огромный труд возрождения самого себя и мира вокруг.

Десять лет назад я писал в предисловии к первому изданию о том, что нужно прочитать сегодня книги советской классики как раздумье о стойкости

человека, живущего в сложном мире нашего противоречивого века, как повествование о людях, преодолевающих все необузданные и разрушительные стихии мира в себе и вокруг себя.

Сказано, конечно, слишком общо и декларативно, но сказать иначе тогда было сложно. И все же суть ясна — грозен и труден наш век. Нет гарантий благого исхода судьбы, нет и не должно быть уверенности в том, что счастье — социальное и личное — придет само собою, в положенные сроки.

По-прежнему нужно обуздывать разбушевавшиеся стихии истории, политики, силы зла и невежества, иллюзий и обманов, самообманов и эгоистических вожделений. Без всего этого не выжить.

Но всегда было у нас на чью помощь положиться, всегда можно было увидеть рядом с собой писателя-друга. Об этом хочется сказать словами Анны Андреевны Ахматовой: «Нет, и не под чуждым небосвобом, / И не под защитой чуждых крыл,— / Я была тогда с моим народом, / Там, где мой народ, к несчастью, был». Создатели больших книг нашей литературы, мученики и подвижники века всегда были с народом и разделяли его судьбу.

Второе издание кое в чем отличается от первого по составу.

Среди новых, так сказать, героев книги появились имена писателей, в свое время несправедливо и насильственно изгнанных из литературы. В первую очередь это относится к Евгению Замятину и его роману «Мы». А ведь это первый советский роман-символ, роман-предостережение, сочинение большой честности и прозорливости. Впервые вошла в книгу глава о Михаиле Зощенко. И он, и Михаил Булгаков, и Андрей Платонов, заново прочитанные в последние годы,— все они воспринимаются сегодня глубже, встают в своем новом, мужественном величии. И наконец, Солженицын.

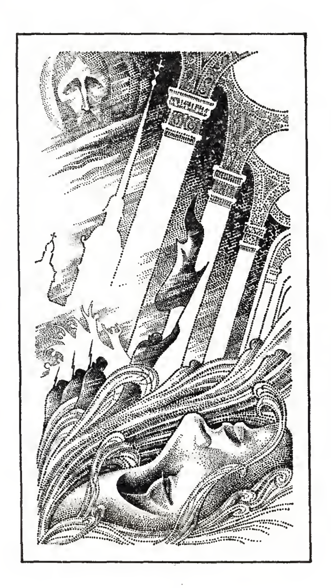
В литературном сознании в последние годы появился новый термин — «возвращенная литература». Я скорее сказал бы: вернувшаяся литература! Это — живая литература. Потому что отжившее не вернуть, какие бы усилия ни прилагались, но здоровое, честное и правдивое слово само вернется, как только силы мертвечины и застоя перестанут мешать этому соединению живых с живыми.

Свое возвращение переживают и многие, казалось бы, давно признанные классики нашей литературы,

которых мы хотя и чтили, но понимали нередко убого, школярски примитивно, догматически. Совсем другими глазами нужно увидеть сегодня Блока и Горького, Есенина, Маяковского и Твардовского... Перечитывая их заново, видишь, как меняется их восприятие, становится глубже, драматичнее. И дело здесь не только в том, что настоящая литература неисчерпаема. Наше освобождение от шаблонов и догм тоже позволяет многое увидеть заново.

Надеюсь, что таким освобожденным взглядом посмотрят мои читатели на все, о чем говорится в этой книге, возможно вступая с автором в спор, возможно соглашаясь с ним.

«НАМЕЧАЕТСЯ НОВАЯ ЧЕЛОВЕЧЕСКАЯ ПОРОДА»
(«Двенадцать» Александра Блока)





Большая русская послеоктябрьская литература начинается поэмой Александра Блока «Двенадцать». И лучшего начала не могло быть. В свернутом виде тут есть все, что потом развертывалось на протяжении всей нашей истории, наших судеб в XX веке.

Двенадцать коротких глав, которые можно, кажется, пробежать глазами за несколько минут, затягивают в себя надолго, заставляя неотрывно всматриваться в глубины сюжета, устремляясь в мучительный, кровавый путь следом за двенадцатью красногвардейцами, вместе с Катькой и Ванькой,— страдать и надеяться вместе с ними. И через иллюзии, преступления, одиночество и отчаяние на этом пути вдруг выйти за невидимым Христом в неведомую никому (и выношенную тысячелетиями работы духа) дорогу «вдаль». Эту «даль» так близко увидел тогда поэт, и мы вместе с ним снова и снова вдумываемся в гениальное пророчество, делая все еще самые первые шаги на этом великом и трагическом пути.

Поэма написана, можно сказать, в одном вдохновенном порыве в течение нескольких дней января 1918 года. Колоссальна плотность духовного вещества в блоковском сочинении. Каждая строчка в поэме — открытие, каждый эпизод — целая эпоха, каждая судьба — прозрение. За поэмой стоят века культуры.

И в то же время она, как никогда у Блока, непосредственна и чутка к происходящему в реальной жизни, словно бы между улицей, городом, людьми и строками поэмы нет никакого расстояния. Поэма написана с чувством великого доверия к действительности, «в согласии со стихией». «...Поэма написана в ту исключительную и всегда короткую пору, когда проносящийся революционный циклон производит бурю во всех морях — природы, жизни и искусства... моря природы, жизни и искусства разбушевались, брызги встали радугой над нами. Я смотрел на радугу, когда писал «Двенадцать»...» (А. Блок. Записка о «Двенадцати»).

В поэме отразились совершенно конкретные события тех дней. Пейзаж зимнего метельного Петрограда, рвущийся на ветру лозунг «Вся власть

Учредительному Собранию!», буржуй, спрятавший нос в воротник, барынька в каракуле, красногвардейский патруль из двенадцати человек, лихач, катающий Ваньку с Катькой,— все выхвачено из пестрого потока взбудораженной революцией жизни.

Но пусть не уведет нас от главного эта простота внешней похожести.

Чтобы верно прочитать поэму, нужно понять ее своеобразный язык. Блок говорит в поэме своим сложным языком о сложных, выстраданных, выношенных вещах.

В звучании поэмы, ее красках, сюжете, во всем ее движении «зашифровано» огромное открытие, большая мысль. «Двенадцать» не просто описание, изображение жизни, а ее глубочайшее истолкование. Полны глубокого смысла самые первые слова: «Черный вечер. Белый снег».

В своей поэзии Блок вообще не стремится к цветовому повторению мира. Интенсивный, напряженный цвет у него не раскрашивает события, а выражает его чувство, оценку происходящего.

Пейзаж у Блока переживает духовное состояние мира. И разумеется, нет состояний, нет переживаний более контрастных, чем окрашенные в «черное» и «белое».

Первая строчка поэмы заставляет вздрогнуть, словно от удара током: такое в ее красках предельное напряжение противоположных сил, такое острое заложено в них противоречие. Эти сдвинутые, столкнувшиеся силы «черного» и «белого» насыщены взрывом.

Они и взорвались — «ветром», заполнившим весь «Божий свет», гуляющим из края в край поэмы.

Рухнуло, раскололось, разлетелось все привычное, земная твердь стала ненадежной, дикий «ветер» все сметает на своем пути.

На ногах не стоит человек.

Что же такое — «ветер»?

Здесь один из главных вопросов, и его нужно продумать. Принято считать, что для Блока с этим образом связано представление о революционных переменах. Это верно, но требует уточнения. Революция для поэта — прежде всего и главным образом небывалая перестройка, *переделка* человеческой души. Так писал об этом сам Блок в статье

«Интеллигенция и революция» в те же январские дни, когда вынашивал свои «Двенадцать»: «*Переделать все*. Устроить так, чтобы все стало новым; чтобы лживая, грязная, скучная, безобразная наша жизнь стала справедливой, чистой, веселой и прекрасной жизнью.

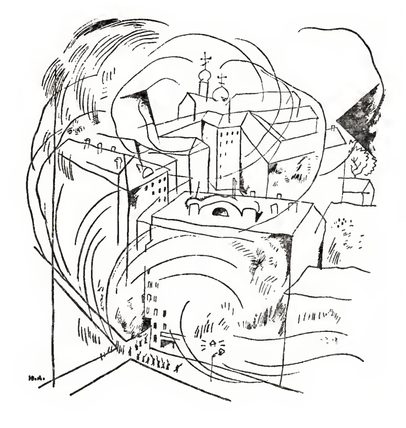
Когда *такие* замыслы, искони таящиеся в человеческой душе, в душе народной разрывают сковывавшие их путы и бросаются бурным потоком, доламывая плотины, обсыпая лишние куски берегов,— это называется революцией».

Для понимания поэмы все значительно и необходимо в этих словах: и «замыслы, искони таящиеся в человеческой душе», и то, что они «бросаются бурным потоком», и то, что они «разрывают сковывавшие их путы».

«Ветер» в поэме — это и есть величайший всплеск человеческих, народных душевных сил; могучий поток, вдруг вырвавшийся на волю из самых тайных глубин пережитого; безудержный вихрь мыслей, чувств, желаний, надежд. Это радость и злоба, любовь и ненависть — вместе; это жажда справедливой, чистой, веселой и прекрасной жизни, вступившая в борьбу с накопившимися привычками жизни лживой, грязной, скучной и безобразной, основанной на насилии. Революция для Блока становится испытанием и преображением человека, тем «моментом истины», когда в его душе «безобразное» сталкивается с «прекрасным» и исход столкновения определяет судьбу человека. Вызван могучий стихийный душевный порыв, целиком захватывающий человека. Вот что такое «ветер»!

Нужно еще раз подчеркнуть, что у Блока силы стихии — «ветер», «метель», «вьюга» — не могут быть определены однозначно: как добро или зло. Они и то, и другое — вместе, слитно, переплетясь. Это глубокое противоречие в человеческой душе, источник энергии ее развития. Это сила жизни!

Разрушение старого порядка, сокрушение прежней социальной и нравственной структуры, на которой держался «старый мир», освобождают громадные силы, вырывающиеся на волю хаотично, разнузданно, безудержно. Иными они и не могут быть — так все в них перемешано. В них, повторю, поэт видит источник жизни, движения, перемен. Но они могут стать — в своей стихийной безудержности и слепоте — и причиной гибели.



Блок прекрасно понимает *двойственную* природу этих сил. Поэтому в «Двенадцати» нет, конечно же, никакого воспевания, прославления, идеализации стихии революции, как об этом иногда говорят.

«Старый мир» дал трещину, и оттуда, как лава из жерла вулкана, вырвался опаляющий поток человеческих чувств и желаний, нередко уродливых и страшных. Он уничтожит «старый мир», но может уничтожить и своих носителей, если люди не сумеют обуздать этот поток, превратить хаос в гармонию, в «духовный космос», по выражению Блока.

Вот что тревожит поэта с первых строк: сумеет ли устоять человек на ветру социальных бурь, в бушевании внутренних, душевных стихий? В этом раскаленном горниле безжалостному испытанию высокой температурой подвергаются и индивидуальные,



личные и народные, национальные ценности — все, что накопила культура, все, что изобрела цивилизация. Но этот разговор еще впереди.

А сейчас выясним: почему же отбрасываются ветром «буржуй», «писатель-вития», «барынька в каракуле», «поп» и так далее? В чем их вина? Или беда? А в том, что люди «старого мира» утратили внутреннюю связь с хаотически страшным, но полным жизни движением «ветра». Посмотрите, как мертвы, как марионеточны, шаблонны их движения, как прячутся люди от живоносной стихии в застывшую, отжившую «форму»! Они «утратили бытие», говорил о таких Блок. Они, в сущности, уже не люди, а механические куклы, не способные к саморазвитию. Поэтому же легко отбрасывается ветром и плакат «Вся власть Учредительному Собранию!». Блоку мак-

сималистски казалось тогда, что старая парламентская демократия для России умерла, что «ветер с красным флагом» создадут новые, небывалые формы народоправия. А пока «учредилка» — это безжизненно-бюрократическая форма буржуазной государственности, пытающаяся остановить живой поток стихии, чуждая идеалам народа и его интересам.

...Нарастает грозное веселье.

Ветер веселый
И зол и рад.
Крутит подолы,
Прохожих ко́сит,
Рвет, мнет и носит
Большой плакат:
«Вся власть Учредительному Собранию»...

Нет, считал Блок, «вся власть» принадлежит ветру революции, самодвижению народной силы, с ее способностью к самобытному творчеству новых форм жизни — справедливых и прекрасных. Действительная жизнь показала, что этой мечте еще не дано осуществиться. Но Блок не ошибся в главном. Он знал, что главное на этом пути — человеческое внутреннее совершенство — дается трудной ценой, требует сурового и беспощадного пересмотра всех прежних представлений о жизни. Новое, писал Блок незадолго до этого в предисловии к поэме «Возмездие», создается «ценою бесконечных потерь, личных трагедий, жизненных неудач, падений и т. д.».

Легко единым махом смести очевидные и всем бросающиеся в глаза внешние уродства «старого мира», куда труднее избавиться от родимых пятен этого мира в себе самом. Но лишь в этом видит Блок гарантию обновления.

Первая глава «Двенадцати» заканчивается вопросом «Что впереди?» и призывом «Товарищ! Гляди в оба!».

Что ж, сцена освобождена для нового героя — коллективного героя поэмы, двенадцати красногвардейцев. Впереди — их трагический и великий путь в глубь себя и в даль мировой истории, в даль своей новой исторической судьбы. За каждым их шагом на этом пути Блок следит с великим вниманием и надеждой.

Они врываются в поэму вместе с ветром, входят легким, летящим шагом, словно на крыльях, упоенные невиданным, несущим их чувством свободы, по-

тому что его грозная и вольная сила рождена в них самих.

Гуляет ветер, порхает снег.
Идут двенадцать человек.
. . . .
Свобода, свобода,
Эх, эх, без креста!

Кто же такие эти «двенадцать», каждый из них и, в особенности, Петруха, путь которого проходит близко перед нами? Этот вопрос — главный после проблемы «ветра».

Начну чуть издалека — с самого Блока. В его поэзии есть лирический герой, то есть человек, говорящий от первого — блоковского — лица, через себя преломляющий все проблемы жизни. Он воплощает в себе духовный опыт самого поэта, им пережитое и понятое в жизни. Внутренний мир лирического героя Блока с огромной чуткостью засвидетельствовал тот факт, что каждая отдельная личность стала причастной ко всем проблемам мировой жизни. «Мировой водоворот,— писал Блок,— засасывает в свою воронку почти всего человека». Невозможной становится «уединенная душа», жизнь в себе, обособленно. Даже одиночество одного повторяет одиночество миллионов. Поэт оказался в своей лирике лично связанным со всем, что переживали миллионы его современников в России. В лирическом герое Блока современники узнавали себя. Он стал типическим героем. Так его и воспринимала читающая Россия, поэтому стихи Блока много значили для многих душ. Говоря о себе, поэт говорил обо всех.

Но это же мы имеем право сказать, возвращаясь к героям «Двенадцати». Они — люди массы, даже низов, причем низов новых в жизни России, в значительной мере деклассированных, утративших свою постоянную социальную прописку, выломившихся из своего сословия, потерявших нравственную устойчивость, опасных своей сбитостью с толка, становящихся легкой добычей в руках демагогов и авантюристов (а это постоянно происходило уже несколько напряженных десятилетий с миллионами людей в России).

Каждый из них в муках и противоречиях проходил свой личный путь, но в главном их пути были едины. Коллективный герой «Двенадцати» именно вот этот:



В зубах — цигарка, примят картуз.
На спину б надо бубновый туз! —

таким образом — тоже типический герой. Он по-своему переживает те же проблемы XX века, его сознание порождено и возбуждено глубокими противоречиями всего хода истории. Несомненно, он собрат лирического героя Блока, его современник. Размышляя над его судьбою, над жизнью Петрухи, Катьки и Ваньки, над сложностью их пути, Блок, несомненно, решал и свои собственные вопросы — как вопросы всеобщие.

Поэтому сюжет поэмы и оказывается насыщенным «универсальным» человеческим содержанием. В сущности, пройдя через события поэмы, ее герои



встречаются со всеми возможными и значительными для них проблемами, проживают целую жизнь, все свои духовные возрасты: от слитого со стихиями духовного младенчества, инстинктивного и наивно-эгоистического упоения полнотой жизни («Свобода, свобода, / Эх, эх, без креста!»), до подлинной трагической зрелости, светлого и сурового возмужания духа.

Жизнь и смерть, воля и порабощение, любовь телесная и одухотворенная, свобода и бесправие, ненависть, страх, отчаяние, равнодушие, черная злоба, поклонение ложным кумирам, ослепление иллюзиями и ясность прозрения, радости и муки переосмысления себя, мрак отчуждения и дружеское родство людей, блуждание в потемках и подлинное

счастье выхода к свету — все есть в поэме, все пережито героями и поэтом, все ими постигнуто. И через все проходит одна идея — судьба человеческая есть поиск пути, есть преодоление всех преград, главные из которых, по мнению Блока,— в самом человеке, в тех уродствах, в той порче, которую вызывает в людях покорствование миру насилия, согласие с его чудовищными правилами.

Герои поэмы в то же время, разумеется, разные люди: есть среди двенадцати и более развитые, «сознательные». Одному из них принадлежит знаменитый призыв: «Революцьонный держите шаг!..»

Блоку и нужна их многоликость, нужны различия — так он зачерпывает шире и глубже из моря народной жизни. Мы слышим разноголосый гул стихии, в котором сливаются чувства каждого из них, несущих в себе личную «идею», надежды, опыт.

В какие же отношения со стихией, ими рожденной и их несущей, вступают все эти люди? Человек — и стихия! Вот главная для нас проблема.

С этого момента начинается в поэме сюжет поразительной силы и значения. Блок считал, что от исхода отношений человека и стихии очень многое зависит в нашей жизни, судьбах России и человечества в XX веке.

Развитый, сложный внутренний мир человека, духовная культура народа и личности были результатом бесконечных во времени усилий, подвигов, открытий. Культура — это одна из сложнейших и тончайших духовных организаций, это — гармония, причем гармония особого рода. *Культура — это антистихия*, диалектическое отрицание стихии. Это — одухотворенное самоуправление, умение владеть собою и находиться в ладу с окружающим миром.

Безудержно льющийся стихийный поток — грозная энергия, могущая стать орудием разрушения культуры.

Свобода, свобода,
Эх, эх, без креста!
Тра-та-та!

В первый миг свободы эта энергия и выступает прежде всего как сила разрушения и аморального своеволия. «Свобода без креста» — отказ от каких бы то ни было обязательств, законов, культурной ответственности. Это крушение морального регла-

мента, всех социальных и этических «табу», в частности религиозных («Пальнем-ка пулей в Святую Русь»), на которых многое держалось в тысячелетней культуре.

А тут все позволено! Делай что хочешь!

Гарантией этой возможности становится насилие («тра-та-та!»).

Но внимательнее присмотримся к этой «декларации» коллективного героя в момент его прихода: с чем он пришел в мир и чего он от мира ждет? Так ли уж все ему позволено?

Ликующий крик опьяненных безграничной свободой людей стал высшей точкой их слитности и согласия со стихией.

Но этот первый миг наслаждения свободой оказывается и последним мигом. «Свобода без креста», «безграничное» своеволие тут же обнаруживает — и не может не обнаружить — свою жестокую, просто беспощадную ограниченность, оборачивается свирепой неволей.

В самом деле, представим себе: что же означает «безграничная» свобода для темного, невежественного человека, замордованного (и воспитанного) социальным и духовным распадом, миром разрушенных и извращенных ценностей? «Страшный мир» стремился вылепить его по своему образу и подобию, отравить всеми своими ядами. Поэтому и «свобода» для этого человека оказывается не только возможностью справедливой мести, утоления выстраданной ненависти, но и «свободой» удовлетворения темных, слепых эгоистических страстей. И самой главной, всепоглощающей страстью является животная страсть обладания, присвоения, захвата. Это — цель, а средство ее достижения, тоже внушенное старым миром,— насилие.

Нет, не нужно обольщаться: самый первый порыв человека люмпенизированной массы, ошеломленно глотнувшего острый воздух свободы, вряд ли будет устремлен, скажем, к труду, к наукам, к искусству.

Нет, не свобода трудиться, осваивать вершины человеческой культуры будет им цениться превыше всего. И дело здесь не только в том, что он не имеет необходимой подготовки (хотя и этого его лишил «страшный мир»). Дело в том, что все эти высшие ценности были скомпрометированы (а порою и до сих пор компрометируются!) в глазах человека массы. Труд стал для него проклятием, при-

нуждением, наказанием. Искусство — барской забавой. Наука — блажью и средством притеснения. Поэтому «дырявят купол древнего собора», поэтому «жгут библиотеку в усадьбе». (Об этой горькой правде с достоинством пишет Блок в статье «Интеллигенция и революция».) Нет, не побегут в первый миг свободы герои поэмы ни в мастерскую, ни в библиотеку, ни в филармонию.

Первая их (а точнее — Петрухина) реплика, увы, совсем другая: «А Ванька с Катькой — в кабаке!». Первая мысль — о Катьке и кабаке. Блок не боится сказать эту нелегкую правду о своем герое. Для него, блоковского героя, в этот первый миг «свобода» равна безграничной возможности наслаждения, находящегося в *этой* сфере.

Но дело тут, конечно, не в одной «испорченности» героя. Тут по-своему преломляется и высокая человеческая потребность в том, чтобы состояться. В чем смысл человеческой жизни? Коротко говоря — в самоутверждении, самоосуществлении. В том, чтобы стать и быть собой. Средством здесь может оказаться и труд, и наука, и искусство. Но блоковский герой, обездоленный своей эпохой, мог в какой-то мере осуществить себя лишь в чувственной любви. Лишь эта сфера бытия оказывалась для него в какой-то степени сферой реальной свободы. И ничего удивительного, что именно в нее с головой намерен окунуться он, как только перед ним открылась «свобода без креста»! Но — вернемся к прерванному ходу события — выяснилось, что удовлетворить обретенное чувство «свободы» блоковский Петруха не может. Такие же намерения, оказывается, были и у Ваньки. Он опередил нашего героя.

И теперь совсем в другой тональности — с досадой, подозрением, беспокойством — повторяется:

Свобода, свобода,
Эх, эх, без креста!
Катька с Ванькой занята —
Чем, чем занята?..

Ведь «свобода без креста» означает и для Катьки, и для Ваньки, и для Петрухи равную возможность «чем-то заняться». Сам принцип такой эгоистической стихийной свободы чреват неизбежной несвободой, чтобы удовлетворить эту свою потребность, один человек должен вступить в бесконечную и безжалостную борьбу с другими людьми.

Тщательно исследуя в поэме состояние героя, Блок доказывает, что *этот путь ведет в страшный тупик.* Этот вывод Блока подтвердила вся история человечества, в том числе и драма нашей послеоктябрьской истории — и социальная, и нравственная.

А пока что на фоне песни красногвардейцев в воспаленном горем и ревностью воображении Петрухи развертываются картины того, «чем занята» Катька.

Снег крутит, лихач кричит,
Ванька с Катькою летит...
. . . .
Вот так Ванька — он плечист!
Вот так Ванька — он речист!
Катьку-дуру обнимает,
Заговаривает...

Запрокинулась лицом,
Зубки блещут жемчугом...
Ах ты, Катя, моя Катя,
Толстоморденькая...

Вынести эту воображаемую картину Ванькиного блаженства и Катькиной измены Петруха, разумеется, не может. Он лихорадочно ищет выхода из положения. И выход этот подсказан ему всем опытом проклятого мира, где средство разрешения всех проблем одно — насилие.

Созревшая в Петрухе мысль о расплате («Эх, эх, согреши! / Будет легче для души!») вскоре действительно находит случай для осуществления. «Трах-тарарах-тах-тах-тах-тах!» — насилие без колебаний пущено в ход. Катька убита. Ванька — «сукин сын, буржуй» — пустился наутек.

Что же происходит дальше?

Звучат мстительные и торжествующие слова — вероятнее всего их сгоряча произносит сам Петруха:

Что, Катька, рада? — Ни гу-гу...
Лежи ты, падаль, на снегу!

Казалось бы, конфликт исчерпан.

И опять идут двенадцать,
За плечами — ружьеца.

Но вслушаемся, всмотримся: внутренне Петруха вдруг отделился в этот момент от своих товарищей:

Лишь у бедного убийцы
Не видать совсем лица...

Впервые «убийца» Петруха «не рифмуется» с двенадцатью, он выпадает из их общего стихийного и слитного движения.

Он исповедуется перед товарищами, «выворачивает душу наизнанку».

Это один из самых сильных эпизодов поэмы. Впервые Петруха осознает огромность своей потери. Исчезают пошлые и низкие кабацкие очертания «свободы», и возникают иные — горевшие в его душе огнем. Правда, огнем темным...

— Ох, товарищи, родные,
Эту девку я любил...
Ночки черные, хмельные
С этой девкой проводил...

— Из-за удали бедовой
В огневых ее очах,
Из-за родинки пунцовой
Возле правого плеча,
Загубил я, бестолковый,
Загубил я сгоряча... ах!

В этом монологе Петруха необычайно вырастает. В огне страдания сгорает все пошлое, грубое, «кабацкое» в его влечении, чувство Петрухи оказывается подлинной страстью, способной глубоко захватить человека, быть источником огромного переживания, потрясающего всю его душу.

Но это и трагическая беда его. Одно из самых страшных проклятий и язв прошлого в том, что человек только *сюда* вынужден влить всю свою энергию, жар своей мечты о счастье и свободе. Чтобы сохранить для себя возможность *такого* наслаждения, Петруха вынужден был, как мы видели, вступить в борьбу со всем миром. «Из-за родинки пунцовой» он совершает убийство и готов совершить еще одно. Он пролил кровь, и глаза его налиты кровью.

Так слепое покорствование стихии эгоистической страсти становится страшной, убийственной силой.

...И на черном фоне этой страсти загорается первое красное пятно — «пунцовая родинка». Красный цвет является в поэме глубоким символом. Он выражает высшую, предельную степень какого-либо



нравственного качества. Красный цвет на черном фоне — высший накал темного, эгоистического чувства, власти телесного, инстинктивного начала, разъединяющего людей, ввергающего их в кровавую вражду друг с другом.

В том-то и состоит, по мысли Блока, самое большое преступление «страшного мира» перед человеком, что он не научил человека открывать вокруг себя и в себе иные ценности, кроме утоления чувственного голода. Этот порядок жизни обрекает человека на бесконечную борьбу против всех. Самоубийственную борьбу. Ведь после гибели Катьки, любовь к которой была смыслом жизни Петрухи, в его душе возникает огромная мучительная пустота.

И ее не заполнить увещеваниями товарищей: «поодержи свою осанку», «не такое нынче время, чтобы нянчиться с тобой», и так далее.

Но мы знаем, что для Блока это именно «такое время», он-то «нянчится» с Петрухой. Нельзя отделять «личные» проблемы от социальных. Блок верил революции, ждал от нее многого, хотя и не опускал глаз перед ее кровавыми противоречиями. Блок ожидал, что революция принесет в себе не только возникновение новых общественных отношений, новой государственности. Может быть, самое главное в ней (по крайней мере, для Блока) — потрясение, перестройка внутреннего мира человека. И искусство, с его способностью проникать в душевные тайники, дало в революционную эпоху новое знание о человеке, о том, что происходило в глубинах души. А для этого ее, душу, и нужно «вывернуть наизнанку».

Блок с тревогой, состраданием, но и с неумолимой пристальностью, не опуская и не отводя глаз, следит за тем, как будет развиваться дальше душевная жизнь Петрухи.

А происходит тут много интересного. Чувства Петрухи вливаются в давно проложенное русло: раскаяние, сознание трагической вины ищет выхода, увы, по законам все того же насилия.

«Снятие греха», облегчение боли — это месть «буржую». Месть разнузданная, стихийная, злоба «черная», хотя и «святая», «праведная».

Ты лети, буржуй, воробышком!
Выпью кровушку
За зазнобушку,
Чернобровушку...

Конечно, Петруха по-своему прав, но разве не видно, что и во мщении своем он, увы, несвободен, находится и в рамках «старого мира», и во власти стихии, разрушительной и опустошающей.

Нет для него подлинной свободы, потому что нет у него *нового отношения* к миру. Все вокруг для него пока еще зона вражды и насилия, поле боя, а не земля мира и творчества.

Вот почему мотив «горя-горького! Скуки скучной, / Смертной!» снова слышится и тогда, когда вроде бы жажда мщения удовлетворена.

Серое равнодушие, тяжкая похмельная опустошенность охватили Петруху.

...Мы приближаемся к ответственнейшему моменту в судьбе героев поэмы.

Впервые бездумное согласие с «ветром», слитность с ним, безотчетная эгоистическая месть не прино-

сит им удовлетворения. Душевный хаос, неразборчивость чувств все больше ощущаются Петрухой и его товарищами как враждебная им сила.

До этого момента они себя не обуздывали, не сдерживали, жили так, «как ветер дует». Лишь однажды у Петрухи чуть-чуть открылись глаза. Он себя укоряет гибелью Катьки: «Загубил я, бестолковый, / Загубил я сгоряча...» С этого-то и начинается трудное прозрение. А пока результат такой: Катька убита, любовь погибла, стихия разнузданной мести, убийств и грабежей не принесла облегчения, не дала выхода из трагического тупика. И не могла дать, лишь еще больше и безысходнее запутывая жизнь, личную и общественную, под какими бы «классовыми» и «сознательными» лозунгами ни творился бы этот чудовищный разбой.

С кровоточащей, опустошенной душой оказался Петруха на перепутье своей судьбы, а казалось бы уничтоженный, отброшенный «буржуй» снова вроде бы невредимым воскресает «на перекрестке», «стоит безмолвный, как вопрос» — и старый мир за ним!

А *вопрос* на этом «перекрестке» возникает самый серьезный: так куда же пойдете теперь, двенадцать? Сумеете ли взять свою судьбу в свои руки? Или, побушевав, выпустив «на ветер» свою веками накопленную энергию, снова вернетесь, присмиревшие и бессильные, в лоно «старого мира», к кабаку, к Катьке, к покорности и бесправию, к насилию и ненависти? К тем социальным формам и ценностям, которые так бездумно и яростно были истреблены стихией в начале пути?

На этом распутье становится все более заметным, что та самая стихия, которая безудержно несла человека, освобождая от ответственности и трудов выбора, от духовных забот,— что она, эта стихия, стала ощущаться как несвобода. *Бывшая «свобода без креста» становится несвободой!*

Все острее переживается героями поэмы новое состояние: как бы не закружиться, не потеряться, не исчезнуть в метельной стихии.

Разыгралась чтой-то вьюга,
Ой, вьюга́, ой, вьюга́!
Не видать совсем друг друга
За четыре за шага!

В этот миг наибольшей душевной подавленности, слабости и одиночества богохульник Петруха, один

из тех, кто весело призывал «пальнуть» в Святую Русь, вдруг в отчаянии восклицает: «Ох, пурга какая, Спасе!»

Но надежда на эту опору совершенно иллюзорна. И весь ход известных нам событий не оставляет в этом ни малейшего сомнения. Ясные, безжалостные слова товарищей отнимают у Петрухи эту последнюю обманувшую надежду:

От чего тебя упас
Золотой иконостас?
. . . .
Али руки не в крови
Из-за Катькиной любви?

Этот аргумент имеет решающее значение.

В те годы легко было отвергнуть религиозные ценности, поддавшись стихии анархического безверия, которая могла забросить их — и чуть не забросила — черт знает куда! Гораздо труднее было понять, что *всякое* слепое и послушное подчинение — есть силы закабаления и несвободы. Осознать этот факт и значило сделать большой и главный шаг к действительному освобождению.

Так одно за другим проверяет и отвергает Блок начала, с которыми была связана судьба человека массы, порывающего с миром социального и нравственного уродства и самоотчуждения. Мы воочию увидели губительную силу бездуховности. На величайшем перекрестке истории, на перепутье дорог и ветров должен открыться еще один — и, с точки зрения Блока, главный путь к спасению.

В докладе «Крушение гуманизма» Блок говорил о том, что в «бурном потоке» революции, в «этом движении уже намечается новая человеческая порода».

XX век, как показал весь опыт пережитых нами десятилетий, поставил общественный прогресс, да и счастливое будущее всего народа и каждого человека в зависимость от того, сумеет ли «старый человек», человек инстинктивного, неосознанного, а следовательно, стихийного (все равно — «роевого» или эгоистического) поведения, стать человеком «новой породы». Сумеет ли он вобрать в себя опыт духовных исканий, накопленных всем человечеством? Сумеет ли вырваться из-под власти разнузданного эгоистического интереса и стать *личностью?*

Блок был уверен, что это окажется возможным.

К одиннадцатой главе его герои проделали громадный внутренний путь — путь исканий, прозрения, возмужания.

Они испытали на себе и отклонили целый ряд жизненных «гипотез» — эгоистическое своеволие, слепое «социальное» насилие, анархическое безверие. Они пережили состояние покорности и отчаяния, убийственного одиночества «без божества, без вдохновенья».

Спасение открылось им в другом.

Нужно связать внутреннюю жизнь человека с огромными ценностями всечеловеческой, мировой жизни. Это уводит героев Блока от замкнутости, от гибельной сосредоточенности на себе, освобождает от власти стихии.

Перед ними забрезжила другая жизнь, другой путь.

...И идут без имени святого
Все двенадцать — вдаль.
Ко всему готовы,
Ничего не жаль...

Отрешение от одиночества, способность достойно принять все, что может произойти с ними, пробуждение чувства бесконечного горизонта жизни, ставшее целью и смыслом их движения,— это и есть подлинный, гуманистический и спасительный исход судьбы двенадцати.

И нет уже ничего удивительного, что поведение двенадцати впервые становится открыто «антистихийным», что стихия выступает как враждебная им сила.

Их винтовочки стальные
На незримого врага...
В переулочки глухие,
Где одна пылит пурга...

Финал одиннадцатой главы — могучий образ драматического и нескончаемого противоборства стихии и людей. Происходит напряженное и мужественное рождение высокого человеческого начала.

И вьюга́ пылит им в очи
Дни и ночи
Напролет...
Вперед, вперед,
Рабочий народ!

Сколько нужно человеку силы и решимости, как труден путь к совершенству, какие препятствия на каждом шагу! Грудью сшибиться со всеми ветрами и метелями и духом своим одолеть их в упорном и вечном усилии.

И снова вспомним, как они шли, гонимые ветром:

Гуляет ветер, порхает снег.
Идут двенадцать человек!

И как победили ветер в себе!

А на белом метельном фоне вспыхивает второе красное пятно: «В очи бьется красный флаг». Это — символ высшего духовного усилия, на которое оказались способны герои Блока. Это — знамение подлинной духовной революции, дающей действительное освобождение человеку.

...Много споров до сих пор вызывает образ Иисуса Христа в поэме. Можно понять современников Блока, в особенности молодых людей, настроенных яро-разрушительно по отношению ко всему «старому миру» (в чем-то близких героям-богохульникам из поэмы), которые недоумевали, встретив чуждое имя в последней строке поэмы. Они готовы были, не дрогнув, заменить его иным, более, как им казалось тогда, близким революции.

И появлялись, например, в устном чтении поэмы варианты типа: «Впереди идет матрос» и тому подобное.

Современников смущала возможность религиозного истолкования поэмы. Что ж, их опасения можно понять.

Но чем дальше уходят «Двенадцать» в историю, тем очевиднее становится, что нет в поэме ни на йоту — как мы видели, внимательно перечитав ее,— церковной ортодоксии.

В свое время Блок, немало думавший над тем, как объяснить появление в финале этого образа, писал и о том, что не во всем он его удовлетворяет («иногда я сам глубоко ненавижу этот женственный признак», «надо, чтобы шел Другой»), и о том, что «сближение Христа и красногвардейцев — «истина», неоспоримая для людей, вникавших в первоначальное, не захватанное попами, содержание евангельской легенды». Что же привлекало Блока в герое евангельской легенды?

В Евангелии, великом памятнике духа, создан

образ Человека, чуждого малейших эгоистических наклонностей, бескорыстного, ищущего равенства и справедливости, несущего в своей душе любовь к людям. Ради всего этого герой легенды идет на смертные муки. В образе Христа воплотились надежды на лучшую участь, выношенные людьми, может, и темными, забитыми, жестоко угнетаемыми, но не потерявшими веру в добро и свет, а сама легенда, возникшая тысячи лет назад, в определенных условиях могла быть (и действительно стала) одной из могучих сил, сделавших возможным освобождение человечества.

Этический смысл евангельской легенды, несомненно, был глубоко пережит Блоком, а образ героя легенды в самом своем существе выражал идею бесконечного внутреннего совершенствования человека.

Можно было бы на этом закончить разговор о герое последних строк, если бы не еще одно существенное обстоятельство. Чаще всего о нем даже не подозревают.

Конец поэмы имеет более конкретный и живой *лирический* подтекст.

Вслушаемся в финал «Двенадцати»:

...Так идут державным шагом —
Позади — голодный пес,
Впереди — с кровавым флагом,
И за вьюгой невидим,
И от пули невредим,
Нежной поступью надвьюжной,
Снежной россыпью жемчужной,
В белом венчике из роз —
Впереди — Исус Христос.

Здесь не только гениально расставлены силы, взаимодействие и противоборство которых составляет содержание «трагедии вочеловечивания», по словам Блока.

Эти строки выделяются во всем звуковом, *музыкальном* строе поэмы. Здесь, как заметили еще современники, слышатся давно знакомые и заветные лирические ноты, мелодия, пронизывающая всю поэзию Блока.

И звучание этой мелодии — особое. Стих последних строк — иной по всей звуковой «фактуре». В «сдвинутом», хаотическом, полном сшибок, дисгармонии звучании «Двенадцати» наступает в одиннадцатой главе заметный перелом, а в финале

полновластно торжествует иная музыка: в хаосе побеждает гармония, в бушующую стихию вступает и — смиряет, покоряет ее начало света, величественного покоя и меры. Здесь разрешается — в преодолении темных мучительных страстей, в прозрении и победе над всеми метелями — нравственный контрапункт поэмы.

В этих заключительных строчках — итог пройденного героями пути.

В конце поэмы возникает образ достигнутого нравственного идеала. Переживаниями и поисками этого идеала, его утверждением наполнена поэма. Вся поэма есть путь к нему.

Но, как уже говорилось, музыкальный образ финала носит лирический характер, то есть эти строки поэмы звучат как произносимые от первого лица. До этого момента поэт шел со своими героями незримо, он переживал то же, что и они,— но таил свой голос. Все, что происходило с его героями *до этого момента,* им уже было сказано и о себе в знаменитых трех томах его лирики. Там он прошел свою «трагедию вочеловечивания» (и приведенные слова были написаны как раз по поводу «трех томов» лирики).

Но высокий нравственный подъем финала «Двенадцати» Блок переживал впервые. И сказал об этом *своим голосом и о себе.* Здесь оставляет Блок свой лирический автограф; в завершении поэмы звучит его личная мелодия.

Преображается в поэме не только ее коллективный герой, преображается и ее создатель. Он тоже заслужил право вести людей «вдаль».

«Двенадцать» — самая трудная личная победа Александра Блока, его высший духовный взлет. 29 января 1918 года, в тот день, когда он завершает поэму, в дневнике появляется запись: «Сегодня я — гений».

В сущности, эти слова — второй финал «Двенадцати». Здесь лирический герой поэмы назван своим именем.

В главе использованы рисунки Ю. Анненкова.

ЧЕЛОВЕК
И ЕДИНОЕ ГОСУДАРСТВО
(«Мы» Евгения Замятина)




The
New York, Sat
Litera
Ю. Анненков

Для современного читателя Евгений Замятин — прежде всего автор фантастического романа «Мы», романа-антиутопии, опубликованного — у нас! — в 1988 году. Книга эта, написанная тридцатишестилетним писателем, волею судеб оказалась его *Главной Книгой*. Судьба выбрала замятинский роман не без причины.

В нем Замятин проник в сплетение одного из главных нервных узлов века. Написанный в горячке нескольких недель 1920 года, во многом памфлетный, далекий от «классичности», прекрасной уравновешенности «вечных» книг, его роман стал экстрактом обжигающей крепости и горечи. Может быть, слишком жгучим. Книга пронизана таким чувством трагически ошибочного выбора, такой болью за человека, что роман был сочтен написанным «не по адресу». Но — через десятилетия немоты — голос предостережения долетел до нас, тех, кто волей или неволей на себе испытал последствия того выбора («Отцы ели кислый виноград, а у детей оскомина на зубах»). Нам, сегодняшним, Замятин слышен, может быть, особенно внятно. Боль, пережитая им в тот момент, стала выполнять естественную роль: ударила по *нашим* нервам, разбудила *наше* сознание.

От чего же предостерегает Замятин, что оберегает он в нас сегодня? Что он увидел тревожного на одном из великих перепутий истории?

Главное в сюжете романа, на мой взгляд,— почти ничем не удержимое превращение человека в винтик, трагедия преодоления человека в человеке. Причем «великая операция» расчеловечивания встает как вполне реальная альтернатива истории. И тем более реальная и опасная, что осуществляется под лозунгом гарантированного блага, если... если человек откажется от себя, растворится в воле и функциях отнюдь не такого уж фантастического «Единого Государства».

Осуществимость этой альтернативы была, увы, многократно продемонстрирована в XX веке — стоит вспомнить тоталитарные режимы, оставившие кровавую память о себе и в Европе, и в Азии, и на стыке Азии и Европы. Об одном из романов Уэллса Замятин писал: «Все это рассказано человеком, как будто уже пережившем наше время». Это



можно сказать и о романе самого Замятина, словно книга пришла к нам не из 1920 года, а написана потом — после Гитлера и Сталина, после Мао и Пол Пота...

...Сколько было в свое время пролито чернил, чтобы обличить «еретичество» Замятина: как оно неуместно в эпоху великих перемен, как оно реакционно. И можно ли совать палки в колеса, тем более — в «колесо истории»!

Из нашей литературы Замятин более чем на полвека вообще пропал — нет его и не было. Даже в солидных историко-литературных трудах встречались лишь одно-два беглых неодобрительных упоминания.

А он был и не сдавался...

Уже навсегда замолкли Блок, и Короленко, и Гумилев; вроде бы угомонился «несвоевременно»

мысливший Горький, вне родины оказались Бунин, Ходасевич, Цветаева... В трагическом и еще почти не осознанном по своим последствиям августе 1922 года в насильственную эмиграцию или ссылку отправлены многие непримиримые умы (среди них Н. А. Бердяев, П. А. Сорокин, И. А. Ильин, Л. П. Карсавин...). Короткое время в том же году в одиночке на Шпалерной провел и сам Евгений Иванович Замятин, но все уроки ему были не впрок. Бывший социал-демократ, большевик, упрямец, рискуя решительно всем, он снова и снова повторяет: «еретики — единственное (горькое) лекарство от энтропии»; «настоящая литература может быть только там, где ее делают не исполнительные и благонадежные чиновники, а безумцы, отшельники, еретики, мечтатели, бунтари, скептики...». В письме Сталину в июне 1931 года, прося о возможности на время уехать за границу, он остается верным себе: «Я знаю, что у меня есть очень неудобная привычка говорить не то, что в данный момент выгодно, а то, что мне кажется правдой. В частности, я никогда не скрывал своего отношения к литературному раболепству, прислуживанию и перекрашиванию: я считал — и продолжаю считать,— что это одинаково унижает как писателя, так и революцию». Он надеется вернуться на родину, «как только у нас станет возможно служить в литературе большим идеям без прислуживания маленьким людям, как только у нас хоть отчасти изменится взгляд на роль художника слова. А это время, я уверен, уже близко, потому что вслед за успешным созданием материальной базы неминуемо встанет вопрос о создании надстройки — искусства и литературы, которые действительно были бы достойны революции». Замятин существенно ошибся в сроках своего *возвращения,* но он не ошибался в главном — революции не нужны благонадежные чиновники в литературе, а «маленьким людям» не нужна большая литература, не нужны такие, как Замятин,— бунтари и мечтатели, скептики и правдолюбцы...

Так, может, это еретичество и было самым главным подвигом Замятина, его наибольшей заслугой перед родной литературой?!

Среди немногих книг мировой литературы XX века «Мы» имеют, может быть, самую трудную судьбу. Но не случайной оказалась «остойчивость» замятинского романа во всех бурях века. Создатель его —


P
Artikel | W/L | B/M
870 2691 34

крупный инженер-кораблестроитель,— видимо, хорошо знал и секреты непотопляемости Слова.

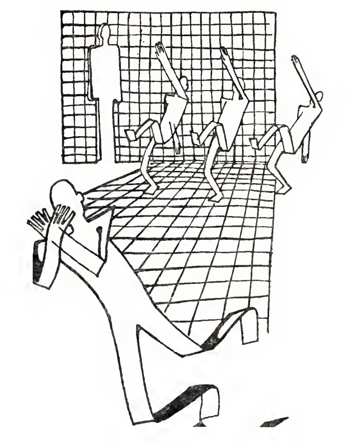
Развязывая сложный узел замятинского романа, видишь его редкостную «многослойность»; в нем фокусировалась литературная традиция, западная и национальная, особенно сильно — Достоевский и Уэллс; собственный опыт автора «Уездного» и «Алатыря»; впечатления жизни русской и западной, наблюдение за функционированием европейской высокоразвитой буржуазной цивилизации. Роман о далеком будущем потаенными, но глубокими, органическими связями соединен с повседневным фантастическим бытом России, смешавшим свет и мрак в огнедышащем и ледяном революционном взрыве; он отзывается почти памфлетно, полемически на впечатления от культурной и литературной жизни тех лет. Наконец, это во многом лирический роман, в центре которого судьба человека, отнюдь не чуждого писателю ни психологически, ни самой ситуацией духовного выбора в момент бунта против диктатуры — таков Д-503, от имени которого ведется повествование.

И все эти слои романа оказались сплавленными энергией скрестившихся лазерных лучей: Мировая война, Революция, Гражданская война.

В этом всепроницающем свете встала перед Замятиным главная задача века: сохранение и утверждение человеческих ценностей. «Мы пережили эпоху подавления масс; мы переживаем эпоху подавления личности во имя масс; завтра — принесет освобождение личности — во имя человека. Война империалистическая и война гражданская обратили человека в материал для войны, в нумер, в цифру...

Единственное оружие, достойное человека — завтрашнего человека,— это слово. Словом русская интеллигенция, русская литература десятилетиями подряд боролись за великое человеческое завтра. И теперь время вновь поднять это оружие. Умирает человек. Гордый Homo sapiens становится на четвереньки, обрастает клыками и шерстью, в человеке — побеждает зверь. Возвращается дикое средневековье, стремительно падает ценность человеческой жизни, катится новая волна европейских погромов. Нельзя больше молчать...» (из статьи Е. Замятина «Завтра», 1919—1920). Эти слова передают одно из глубоко пережитых состояний русской интеллигенции в те годы.

 Горький тогда же писал: «Великое счастье свободы не



должно быть омрачено преступлениями против личности, иначе — мы убьем свободу своими же руками... И с чем мы будем жить, израсходовав свой лучший мозг?» «Я боюсь,— писал Горький,— поголовного истребления инакомыслящих». «Несвоевременные мысли» Горького, откуда взяты эти суждения,— тоже один из источников замятинского романа. Замятин, как известно, был весьма близок с Горьким в 1918—1921 годы.

Среди источников романа особого внимания заслуживают утопии «пролетарской культуры». Чего стоят, например, футурологические мечтания пролетарского поэта и публициста Алексея Гастева в 1919 году: «Социальное нормирование в недрах рабочего класса чувствуется не только в области чисто трудовой



жизни, но проникает во весь социальный уклад, во весь быт... Постепенно расширяясь, нормировочные тенденции внедряются в боевые формы рабочего движения: стачки, саботаж,— в социальное творчество, питание, квартиры и, наконец, даже в интимную жизнь, вплоть до эстетических, умственных и сексуальных запросов пролетариата».

Каково сказано! Но Гастев шел еще дальше — и Замятин лишь воочию представил его (или аналогичные) идеи в своем романе. Читаем у Гастева: «Машинизирование не только жестов, не только рабоче-производственных методов, но машинизирование обыденно-бытового мышления, соединенное с крайним объективизмом, поразительно нормализует психологию пролетариата... Вот эта-то черта сооб-

щает пролетарской психологии поразительную анонимность, позволяющую квалифицировать отдельную пролетарскую единицу как А, В, С или как 325, 0,75 и 0 (!! — *В. А.*)... уже нет миллиона голов, есть одна мировая голова. В дальнейшем эта тенденция незаметно создаст невозможность индивидуального мышления, претворяясь в объективную психологию целого класса (или Единого Государства? А почему бы нет? Кто скажет, в чем тут принципиальная разница? — *В. А.*) с системой психологических включений, выключений, замыканий». Короче, «мы идем («мы»! — *В. А.*) к невиданно объективной демонстрации вещей, механизированных толп и потрясающей открытой грандиозности, не знающей ничего интимного и лирического».

Тут для памфлетного мышления Замятина — готовый выразительный блок, который он почти нетронутым переносит в свой роман, открывая «Мы» вариациями на темы Гастева: «Как всегда, Музыкальный Завод всеми своими трубами пел Марш Единого Государства. Мерными рядами, по четыре, восторженно отбивая такт, шли нумера — сотни, тысячи нумеров, в голубоватых юнифах, с золотыми бляхами на груди — государственный нумер каждого и каждой. ⟨...⟩ Блаженно-синее небо, крошечные детские солнца в каждой из блях, не омраченные безумием мыслей лица». Узнаем мы из романа, как обстоит дело с питанием, квартирами, а также с интимной жизнью — «вплоть до эстетических, умственных и сексуальных запросов» граждан Единого Государства. Все у них — по Гастеву! Никто не живет в свободном, то есть «неорганизованном, диком состоянии»: «Каждое утро, с шестиколесной точностью, в один и тот же час и в одну и ту же минуту,— мы, миллионы, встаем как один. В один и тот же час единомиллионно начинаем работу — единомиллионно кончаем. И сливаясь в единое, миллионнорукое тело, в одну и ту же, назначенную Скрижалью, секунду, мы подносим ложку ко рту...» Чем не «механизированные толпы»?

Что касается «сексуальных запросов», то в Едином Государстве провозглашен «Lex sexualis»: «Всякий из нумеров имеет право — как на сексуальный продукт — на любой нумер».

Словом, есть над чем зло посмеяться — и Замятин этого случая не пропускает. Он до конца договаривает то, о чем умалчивали или скорее да-

же не догадывались наивные романтики из Пролеткульта.

В 1918—1920-х годах они переживали медовый месяц утопизма. «Мы, несметные, грозные легионы Труда./ Мы победители пространства морей, океанов и суши,— упоенно декламирует талантливый Владимир Кириллов.— Слезы иссякли в очах наших, нежность убита, / Позабыли мы запахи трав и весенних цветов, / Полюбили мы силу паров и мощь динамита, / Пенье сирен и движенье колес и валов...»

А по соседству с «пролетарскими» поэтами с еще большим шумом провозглашаются утопические манифесты футуристов, в стихах и прозе разрабатываются апокалипсические мотивы, трактуя тотальное разрушение как созидание: «Бейте в площади бунтов топот, /Выше гордых голов гряда!/ Мы разливом второго потопа / Перемоем миров города!» (В. Маяковский, «Наш марш»). Разрушение «старого», «старья» — как главная, едва ли не единственная задача революции — это родовая черта «левого», экстремистского сознания. «Довольно жить законом, / Данным Адамом и Евой! / Клячу истории загоним! / Левой! / Левой! / Левой!» В другом марше — «Мы идем» — популярно разъясняется: «Кто мы?! Мы — разносчики новой веры, / Красоте задающей железный тон. / Чтоб природами хилыми не сквернили скверы, / в небеса шарахаем железобетон».

В разряд «старого» у «пролетарских» литераторов и у футуристов попадает, как видим, все естественное («запахи трав и весенних цветов», «пространства морей, океанов и суши», вообще, как предельно ясно сказано у Маяковского: «природы хилые»!). «Новая вера» не переносит все индивидуально-человеческое, лично неповторимое, вроде «души», «совести» и тому подобное. Эта традиция оказалась у нас особенно стойкой, приведя впоследствии к созданию целого ряда шедевров типа: «Мы рождены, чтоб сказку сделать былью, / Преодолеть пространство и простор. / Нам разум дал стальные руки — крылья, / А вместо сердца — пламенный мотор». Или: «По полюсу гордо шагает, / Меняет течение рек, / Высокие горы сдвигает / Советский простой человек». Едва ли не полвека эти настроения были господствующими в пропагандистских установках, превращая «по щучьему велению» и «по нашему хотению» утопическую сказку, в трагическую быль, создавая трудно разрешимые проб-

лемы социального и экологического, нравственного и художественного порядка.

Предостережений же не слушали, хотя в них, по крайней мере пока существовала малейшая возможность плюрализма мнений, недостатка не было. «О, электрический восход! / Ремней и труб глухая хватка... / Се изб древенчатый живот трясет стальная лихорадка!» (С. Есенин, «Сорокоуст»); «телегою проекта нас переехал новый человек» (Б. Пастернак). Или: «Чреду веков питает новость, / Но золотой ее пирог, / Пока преданье варит соус, / Встает нам горла поперек» (он же). Да и сам Маяковский, когда схлынула эйфория утопической «левизны», все откровеннее страшился механического стерильного рая, под конец жизни иронизируя по поводу того, что будет «пятьдесят лет тому вперед», и просто отчаиваясь при виде толпы портативных приспособленцев («В ручках сплошь и в значках нагрудных»). Саркастически высмеивает он рационализированную волокиту образцовой канцелярии Победоносикова, стерильное бесплодие и обезлюбленность утопии Будущего в «Клопе»...

Английский писатель О. Хаксли эпиграфом к своему антиутопическому роману «О дивный новый мир» взял слова русского философа Н. А. Бердяева: «Утопии выглядят гораздо более осуществимыми, чем в это верили прежде. И ныне перед нами стоит вопрос, терзающий нас совсем иначе: как избежать их окончательного осуществления?»

Утопии в XX веке начинают осуществляться с ошеломляющим размахом, выходят из-под контроля, становятся общечеловеческим бедствием.

Так что культура XX века, можно сказать, дала заказ на антиутопию. И первым, кто услышал этот заказ и блестяще его выполнил, был Е. И. Замятин. Следом за ним и в скором времени — М. Булгаков со своими «Роковыми яйцами» и «Собачьим сердцем»; А. Платонов с «Городом Градовым», с «Чевенгуром» и «Котлованом»; Ю. Олеша с «Завистью» — это все 20-е годы; дальше развитие антиутопии в отечественной большой литературе приостановилось и оказалось возможным в самых скромных проявлениях лишь в «несерьезном» жанре фантастики.

Тысячелетнее Единое Государство в замятинском романе воплотило в себе тщательно организованный и бдительно культивируемый *застой* — в первую

очередь средствами Единой Государственной науки, которая «ошибаться не может». Она создает свой воинствующий инструмент под названием Интеграл — «огненный Тамерлан счастья» (!) — для покорения «игу разума» неведомых существ, обитающих на иных планетах. Наука Единого Государства нетерпима и агрессивна, она выражает пафос всех утопий: «Наш долг заставить их быть счастливыми». Этим мотивом начинается замятинский роман.

Неудивительно, что ЕГ оказывается убийцей всего, что попадает в его зону. Его внешняя и внутренняя политика воплощает дух агрессии. Покорив своих граждан, ЕГ вознамерилось создать вселенскую империю: «Благодетельному игу разума подчинить неведомые существа, обитающие на иных планетах — быть может, еще в диком состоянии свободы».

Замятин исследует «нервную систему» ЕГ, находя новые и новые свидетельства его опасности.

Есть несколько свойств в системе ЕГ, благодаря которым оно способно быть особенно духовно смертоносным. И прежде всего это — антигуманизм.

С точки зрения морали ЕГ *сам по себе человек, человеческое начало — и есть главное препятствие на пути к принудительному счастью.* Человека нужно преодолеть. Зато палачество в ЕГ окружено ореолом святости. Сочувствие и поклонение вызывает не тот, кто страдает, а тот, кто причиняет страдание. Палач, «вынужденный» проливать чужую кровь, исправляет ошибки преступной индивидуальности, действуя от имени всегда правого социума, единогласного «большинства».

В моральной системе ЕГ всякие проявления личного становятся преступлением; чтобы соответствовать рекомендуемым моральным стандартам, человеку нужно переступить через себя, через совесть, чувства, память, вообще через все самобытное, оригинальное, представляющее собою антигосударственный атавизм. Главная гражданская добродетель — это управляемая безликость.

По системе духовного кровообращения ЕГ циркулирует подмененное, фальсифицированное слово. И не случайно в тексте Манифеста «Государственной газеты», объявлявшего о предстоящей планетной экспансии, первым средством захвата названо именно оно: «Прежде оружия мы испытаем слово».

Но у ЕГ немало других средств самоутверждения. Власть контролирует все слагаемые системы.

Начиная с отношения к природе.

«Нами введены в русло все стихии — никаких катастроф быть не может. ⟨...⟩ Мы построили Зеленую Стену... Мы этой стеной изолировали свой машинный, совершенный мир — от неразумного, безобразного мира деревьев, птиц, животных». Технократическое восприятие природы как чего-то низкого («низший мир», говорят в романе), вторичного, подчиненного, в лучшем случае воспринимаемого как сырье — вообще характерно для утопического мышления. В этом типе отношения к природе заложены возможность и неизбежность всех экологических катастроф. С природой в ЕГ пока все ясно, с ней разобрались...

Вся мощь ЕГ в момент, описываемый в романе, сосредоточена на решении социальных проблем. И хотя их «тоже нет», именно здесь все системы ЕГ испытывают нарастающее напряжение.

Прежде всего это — жандармское государство.

В нем господствует не только цепенящая власть идеологического внушения, но и неусыпный полицейский контроль над всеми, пресечение всех отклонений от ритуалов, существует развитой порядок слежки, сыска, кары. Безжалостно и решительно пресекаются все «идейные шатания».

В романе есть сцена казни ослушника. Преступление его состоит в написании... стихов: «Неслыханное преступление: кощунственные стихи, где Благодетель именовался... нет, у меня не поднимается рука повторить...».

Против этой преступной антигосударственной поэзии выступает со своими карающими виршами Государственный поэт. R-13, иронизирует повествователь, может гордиться тем, «как великолепно ему удалось хореизировать приговор и что больше всего именно этими хореями был изрублен, уничтожен этот безумец». Так написано у Замятина задолго до того, как в нашем обиходе появился знаменитый эстетический оксюморон: толкование поэтического пера как штыка, хотя давным-давно было сказано мудро и на все времена: когда гремит оружие, тогда молчат музы.

...Проходя по улицам ЕГ вместе с Д-503, мы видим изящно замаскированные аппараты подслушивания; «нумера» живут всегда на виду в прозрачных клетках; в Бюро Хранителей толпятся доносчики, пришедшие «совершить подвиг... предать на алтарь Единого Государства своих любимых, друзей — себя».

В присутствии женщин и детей — «в первых рядах, близко к месту действия» — совершается публичная казнь. ЕГ приучает людей к жестокости, круговой поруке бессердечия. Ему нужны митинги, шествия, огнедышащие собрания, нужен управляемый энтузиазм «нумеров», чтобы всех связать коллективным палачеством, подчинив гипнозу тоталитарных идей: «долг и преступление — не могут совпадать». Долг, отделенный от совести, сострадания, жалости, стал поистине Государственным Чувством. Только таким образом ЕГ может обеспечить свою стабильность — делая всех соучастниками совершаемого им преступления против человечности.

Апофеозом лжесвободы становится процедура выборов Благодетеля. «Завтра — день ежегодных выборов Благодетеля. Завтра мы снова вручим Благодетелю ключи от незыблемой твердыни нашего счастья... Нужно ли говорить, что у нас и здесь, как и во всем,— ни для каких случайностей нет места, никаких неожиданностей быть не может. И самые выборы имеют значение скорее символическое: напомнить, что мы единый, могучий миллионноклеточный организм».

...Печально оправдавшееся предостережение. Далеко вперед заглянул Евгений Замятин в некоторые грядущие судьбы «демократии» — лицемерное превращение выборов в пропагандистский ритуал, очередное увенчание боговравного Благодетеля.

Что же касается искусства, то оно, как сказано, тоже вешает свой «нумерок» на рабочий табель; в ЕГ «приручена и оседлана когда-то дикая стихия поэзии». «Наши поэты,— гордится Д-503,— уже не витают более в эмпиреях: они спустились на землю; они с нами в ногу идут под строгий механический марш музыкального завода». С такой утилитаристской формулой смириться, казалось бы, еще можно; она относительно безобидна (чем, например, плохо: «стих даешь — хлебов подвозу!»?). Но прозрение Замятина не оставляет места благостным иллюзиям. Утилитаризм — это *лишь начало падения*. Следующий неизбежный шаг — соучастие в духовном насилии. А далее такая поэзия становится вообще послушным средством подавления человеческого, пособницей палачества. И именно в этом качестве является «государственной службой» — служанкой преступления и рабыней несвободы.

 ...Главная тема в полифонии романа — судьба че-

ловеческой личности. Тоталитарное государство, тоталитарная мораль внушают неустанно: общее выше отдельного, миллион больше единицы, тонна больше грамма, «смирение — добродетель, а гордыня — порок», «мы» — от Бога, а «я» — от дьявола. Индивидуальность — болезнь: «засоренный глаз, нарывающий палец, больной зуб; здоровый глаз, палец, зуб — будто их нет. ⟨...⟩ Разве не ясно, что личное сознание — это только болезнь».

Замятин издевается над уравнительной моралью ЕГ: «Мы — счастливейшее среднеарифметическое... Как это у вас говорится: проинтегрировать от нуля до бесконечности, от кретина до Шекспира...».

Издеваться-то издевается, но иронией тут не отделаешься. Рассуждения насчет «я» и «мы» — одно из главных мест романа. Здесь Замятин берется развязывать едва ли не самый крепкий узел, отнюдь не только личностный, завязанный нашим национальным этическим опытом. Национальная нравственность до сих пор еще не примирила «я» и «мы». Она то соскальзывает к жертвоприношению бесчисленных обезличенных «мы» в угоду деспотическому и самодержавному «я», то жертвует всеми самобытными «я» во имя бюрократического «мы». Державное либо бюрократическое, но не личное, не индивидуальное. Демократической культуре, которая была бы гармонией «я» и «мы», пока еще трудно по-настоящему укорениться на нашей почве.

Замятинское Единое Государство имеет давние истоки в национальной истории.

И тем самым замятинская борьба за личность тоже выходит далеко за пределы индивидуальной «ереси», экзистенциального писательского акта. В ней выражена также и выстраданная потребность национальной жизни, удовлетворение которой становится важнейшим условием дальнейшего развития и человека, и общества.

...Но Единое Государство, увы, не во всем совершенно, оно все же иногда допускает ошибки, например стимулирует чрезмерную эмоциональность верноподданнических откликов. В романе все ведь и началось с того, что Д-503 был слишком взволнован сообщением «Государственной газеты» о готовящемся космическом полете «Интеграла». Волнение вызвало цепь последствий, нарушило сбалансированное существование Д-503, привело в незапланированное движение его внутренний мир. Оказывается,

всякие человеческие чувства в конечном счете вредны для ЕГ. Выходит, что операция по удалению фантазии, произведенная медиками ЕГ, запрограммирована на первых страницах. Существованию ЕГ вредит любое живое человеческое движение. В идеале система стремится к замене людей роботами.

Наше время позволяет увидеть в романе Замятина, как сквозь увеличительное стекло, постоянно терзавшую писателя тревогу: выстоит ли человек перед все усиливающимся тоталитарным государственным насилием над совестью, душой, волей? Как далеко и необратимо может зайти унификация, духовная порча? Изменится ли природа человека под нажимом ЕГ или сохранит свои главные свойства? И вопросы эти ставит романист отнюдь не отвлеченно, но на самом насущном материале — осмысливая нашу национальную и историческую судьбу.

В первую очередь, конечно,— ту, связанную с событиями первых десятилетий XX века. (Но заметим в скобках: разве не выглядит еще более острой с этой точки зрения наша ситуация — последние десятилетия XX века? После столь мучительно длившейся эпохи застоя, после бесчисленных жертв, принесенных на алтарь фальсифицированного «мы»,— наступает остро назревшее, но неуверенное, шаткое, колеблемое и внешним, и — главное — внутренним противоборством прозрение и выпрямление...)

Роман Замятина заключает в себе несомненный и острый лиризм, а судьба Д впрямую перекликается с судьбой самого писателя и его окружения. Не случайно в одном из писем того времени Замятин упоминает, что слушатели романа (а писатель многократно читал роман по рукописи в разных интеллигентских аудиториях) его Д воспринимают кое в чем как голос самого писателя.

Конечно же, этот роман о далеком будущем насыщен был обжигающе современной для Замятина, для русской интеллигенции сутью. В недавнем прошлом социал-демократ, большевик, работавший в подполье, Замятин не мог не воспринимать происходящий на его глазах процесс особенно лично. Творится революция, а лик ее — неузнаваем и неожидан; писателю явственно увиделось, что от идеологии и реальной практики военного коммунизма падает тень, накрывая собою далекое — и близкое! — будущее... Революционная, точнее, большевистская и

«либеральная» интеллигенция в те годы оказалась в разных лагерях. У Замятина этот раскол прошел через душу, совесть, был пережит как сильнейшее личное потрясение. Иначе его Д был бы совсем иным. За судьбой литературного героя встает отнюдь не книжная реальность.

Судя по самочувствию Д, жизнь ЕГ совершенно ненормальна. Сам того до поры не сознавая, Д тяжко травмирован ею. Едва нарушилось хрупкое равновесие, и у Д начались колебания, терзания «нечистой совести», ожили разъедающие комплексы... Это — симптомы заражения вирусом «тоталитарности», расщепления «я» и «мы».

Постепенно нравственное двойничество, с самооговорами, с духовным и идеологическим доносительством, отказом от «я» ради торжества великой доктрины «мы», *приобрело в самой жизни* эпидемический размах, образуя подоплеку многих событий в политической и культурной истории 20-х и 30-х годов. Но семена были посеяны значительно раньше, и по их ранним всходам Замятин смятенной душой распознал грозную опасность.

Д не вынес двойной нагрузки — участия в заговоре подпольщиков Мефи и соблюдения гражданской добропорядочности. Раздвоенность привела его к попытке духовного самоубийства. Он идет с повинной в Бюро Хранителей, и ему просто повезло, что исповедуется он перед одним из заговорщиков, агентов Мефи среди Хранителей.

Но можно ли вину за это двуличие сваливать на одного лишь Д? Замятин понимает, что весь порядок ЕГ убивает человеческий дух, что длительное сосуществование с ЕГ приводит к жестокой деформации внутреннего мира.

Могут сказать, что роман стал свидетельством слабости русской интеллигенции, задавленной авторитарной суперсистемой. Но сказать только это — недостаточно. Драматизм времени в том, что ценности всечеловеческой духовной культуры оказались *невостребованными* новой системой. Революция духа захлебнулась. Победили Благодетели и Хранители, подменившие Рай — Адом. По мнению Замятина, победила не Великая перемена, а подмена.

Роман, несомненно, пропитан чувством боли из-за исторической «слабости» интеллигенции. Но в чем же сила интеллигента? Сами по себе проявления, скажем, такой силы, как энергия, размах, напо-

ристость,— вовсе не есть признаки интеллигентности. Скажу даже: «сильная» такой силой интеллигенция — это скорее исключение, нежели правило. В своем большинстве интеллигенция неконкурентоспособна рядом с энергичными функционерами. По крайней мере русская интеллигенция. Ее сила — по Замятину — интеллектуальная независимость, нравственная честность, склонность к моральным абсолютам, социальная терпимость. Но прежде всего это отстаивание человеческой самоценности. В условиях революции (и долгие годы спустя) все эти качества оценивались скорее как слабость.

Воспринимая роман «Мы» как выразительный документ эпохи, историческое свидетельство об одном из крутых поворотов судеб Отечества, нужно отдать должное и тем картинам, которые воспроизводят дух времени в более мажорных тонах. Д — как деятель заговора — довольно быстро скисает, но рядом с ним — где мимоходом, где крупным планом — нарисованы сильные фигуры, определяющие яркие краски в колорите событий. Тут замятинский роман напрямую подключен к энергии перемен, пронизан их токами.

Бунтари в романе, если вглядеться, тоже, безусловно, нашей, отечественной, выделки. Заговорщица I, в которой чувствуется то фанатическая ревнительница раскола боярыня Морозова, то героическая бомбистка Софья Перовская. Она — огнь пылающий и поджигающий; I отстаивает идею свободы от системы ЕГ ценой личной жертвы. Впрочем, женщины в романе — все три: I-330, О-90 и Ю — это особый разговор; все они тоже взяты из русской национальной жизни. Три драмы любви в романе: любовь — мятеж, любовь — чадолюбие, любовь — предательство («государственная идея» для Ю — превыше всего!). Любопытна сама знаковая символика, сближающая и разделяющая этих женщин,— I, О, Ю... В сущности, не так уж они различны, возможны «взаимопереходы»...

И «массовый» бунтарь, рядовой мятежник в романе тоже из впечатлений художника от реальной русской революции. Это сгустки энергии, отголоски бурной народной вольницы тех лет — «громкие, веселые, крепкозубые»: «Ого — мы действуем!». Высоко и пенисто вздымается в революции народная стихия. Ее волны то и дело заплескиваются в замятинский роман.

Но главное в романе «Мы» все же в ином.

Задолго до «великого перелома» конца 20-х годов Замятин предвидел опасность подмены революции застоем, по его терминологии — энтропией. В романе говорят: «Больше никаких революций быть не может. Это известно всякому...» Действительно, какой же смысл в революции, «раз уже все счастливы»,— счастливы принудительно, насильно, *с гарантией.* «Любить нужно беспощадно»,— говорит Ю.

Но для Замятина революция — отнюдь не вопрос о счастье. Нет «продукта» более условного, более подвергающегося фальсификации, чем счастье. *Революция для Замятина — это громадный вопрос о правах жизни, ее свободном самодвижении.* Энтропия — угасание потенциала жизни, ее вырождение, тупиковая ситуация в принципе. Она не знает способа преодолеть кризис своими силами, ее движение — только в сторону абсолютного нуля. Пресечение связей с источниками энергии, блокада, «Стена», «Занавес» — вот ее сущность. Мало оказалось блокировки идеологической, психологической? Что ж, перейдем к ампутации фантазии! Каждый логический, с точки зрения самозащиты, акт ЕГ — все большее свертывание контактов. Недостаточной окажется ампутация фантазии — последуют другие, еще более радикальные акты, вплоть до полного угашения потенциала. «Перед абсолютным счастьем, конечно, минус — божественный минус».

ЕГ — идеальная бюрократическая система, закрытое общество. Его самодостаточность, замкнутость, нарастающая формализация — как способ контроля над жизнью, ее свободной самоорганизацией. Так что отнюдь не насилие самое эффективное оружие ЕГ. Оно даже и не обязательное оружие. В «идеальном» ЕГ насилие, возможно, и не потребуется.

Потому что главное оружие ЕГ — стандартизация, уравнительность, всесильное «среднеарифметическое». Проинтегрируй от кретина до Шекспира — вот и создашь социальный фундамент ЕГ. Идеально проинтегрированные «нумера» — самые надежные кадры ЕГ. В ЕГ «незаменимых нумеров — нет», «нумера решают все», и «ЕГ без нумеров обойдется, а нумера без ЕГ не обойдутся» — эти простые истины входят в состав крови граждан ЕГ.

Поэтому самую большую опасность для ЕГ представляет суверенный внутренний мир человека, с ним оно воюет наиболее неутомимо. Но отгородившись

Зеленой Стеной от природы, ЕГ пока не нашло способа надежно изолировать человека от его собственного внутреннего мира. И лишь выжигание фантазии делает «нумер» «машиноравным»: «Путь к стопроцентному счастью — свободен».

Вообще говоря, романист предостерегает не столько против собственно тоталитарного государства и общества (хотя весь роман и вопиет об этой опасности). Сами по себе эти тенденции неизбежны в любом социуме. Главное в романе — предостережение против фабрикации в массовом порядке индивидуума, не дорожащего своей внутренней свободой. Ибо только в духовной свободе единственное спасение от победы тоталитарного начала.

Так как же все-таки обстоит дело с человеком?

Подвергается ли его природа необратимой порче в условиях ЕГ? Или еще прямее: согласится ли человек отдать свою свободу в обмен на чечевичную похлебку гарантированного «среднеарифметического» счастья?

Роман Замятина дает, думается, в принципе отрицательный ответ.

Как бы тяжко ни был травмирован Д, он все же не капитулирует; на операцию удаления индивидуальности его ведут насильно.

И женственная, мягкая, круглая О — какой бы чудовищный нажим ни был оказан на ее сознание, ее душу,— она нарушает все главные табу ЕГ ради ребенка, ведет свой бой «ради жизни на земле» и выигрывает его. И конечно же, не сломленной до самого конца осталась 1, лишь укрепляясь в духовном сопротивлении.

...А те «громкие, веселые, крепкозубые», кто прорвал все кордоны и, проломив Зеленую Стену, вырвался на волю?

А те, живущие на воле, братья и сестры, существа одновременно социальные и природные, жизнь которых с точки зрения канонов ЕГ «выходила из всяких пределов вероятия»?

Нет, преодолеть человеческое в человеке ЕГ все-таки не может.

Но Замятин не скрывает: ситуация трагична, ибо одурманенные идеологической обработкой люди могут сделать необратимый шаг, следствием которого будет ампутация души. *Но пока возможность души остается — человек сохраняет шанс на свободу.* В романе нет отчаяния. ЕГ может покорить человека,

лишь уничтожив его. Заставить человека отказаться от себя самого ЕГ не может даже в самом отдаленном будущем (события в романе происходят через тысячу лет после революции).

Есть и еще один повод для надежды.

Уничтожая человеческое в человеке, ЕГ ставит под угрозу собственное существование. После «экстирпации» фантазии у «нумеров»,— сохранит ли оно свои позиции? Не рухнут ли его опоры?

Мы множество раз слышали о том, что человек невозможен вне общества, что он несвободен от общества. Замятин же показывает, что *само общество не стоит ломаного гроша вне человека и человеческих ценностей* И чем более несвободно общество, тем скорее подписывает оно себе роковой приговор, имя которому — деградация.

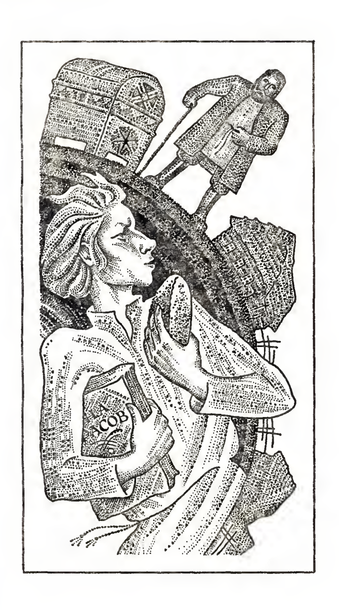
Оказывается, человечность есть необходимое условие выживания любого социума, даже такого, как ЕГ. Антигуманизм в принципе асоциален. Своей войной против человека ЕГ в конце концов убивает себя. А подлинная жизнь, ускользнув из-под рационалистического «колпака», будет бушевать и сверкать в большом мире за пределами Зеленой Стены.

Роман Е. Замятина оказался не только предостережением, но и неотменимым вердиктом гуманистической культуры. ЕГ само себя убивает стройностью и завершенностью своих постулатов, исключающих все, кроме «государственной» логики, кроме «разума» своей «системы». Вспомним, однако, Достоевского: «С одной логикой нельзя через натуру перескочить! Логика предугадывает три случая, а их миллион».

Роман кончается словами Д-503: «...разум должен победить». Это слова трагической иронии: за победу такого разума человеческий мир должен заплатить слишком большую цену. Более семидесяти лет тому назад Евгений Замятин выступил против самоубийства человечества, которое произойдет, если люди согласятся пожертвовать своей духовной «натурой».

В главе использованы рисунки Ю. Анненкова (портрет), Е. Мухановой.

ЧТО СОЗДАЕТ ЧЕЛОВЕКА?
(Об автобиографической трилогии М. Горького)





Так что́ же создает человека? В сущности, над этим вопросом Горький думает на протяжении всей трилогии. И отвечает в конце концов так: «Я не ждал помощи извне и не надеялся на счастливый случай, но во мне постепенно развивалось волевое упрямство, и чем труднее слагались условия жизни — тем крепче и даже умнее я чувствовал себя. Я очень рано понял, что человека создает его сопротивление окружающей среде» («Мои университеты»).

Последняя фраза звучит афористически точно и в то же время афористически многозначно. Над нею и сегодня можно с пользой поразмышлять. Какой встает из книги Горького *среда* жизни? Как существует в ней, укрепляя себя, человек? И что значит его *сопротивление* среде?

Трилогию «Детство», «В людях», «Мои университеты» Горький писал около десяти лет — с 1912 по 1922 год. В ней он рассказал о своих детских и юношеских годах. Книга необычайно насыщена информацией о том, ка́к жили русские люди много лет тому назад.

И в то же время автобиография Горького — великая исповедальная книга. И нужно сказать, что немногие люди заслуживают право на внимание к своей исповеди в такой степени, как Горький — один из крупнейших писателей и интереснейших людей века.

Почему? Тут следует понять одно обстоятельство.

Современный, да еще юный человек, исходя из одного собственного опыта, даже отдаленно не может почувствовать вязкость и плотность той жизненной среды, в которой находился в начале своего пути горьковский герой. Ведь это происходило сто лет назад, во второй половине прошлого века, в *сословном* обществе, где «каждый сверчок обязан был знать свой шесток», где человек, родившийся в крестьянской избе, всю жизнь оставался крестьянином. Ремесленник — ремесленником, рабочий — рабочим и так далее. Среда не только защищала, но и цепко удерживала человека. Проницаемость перегородок между сословиями была крайне мала. А шансов на то, чтобы, пройдя через все слои жизни, сокрушив

все перегородки, подняться к солнцу всечеловеческой культуры, открыть мир, не знающий сословных шор и ограничений, — таких шансов социальная среда той поры давала исключительно мало, и очень немногие могли ими до конца воспользоваться. Сословный консерватизм обеспечивал социальную и культурную устойчивость, но в не малой степени сковывал творческие силы. Для того чтобы изменить прежний порядок вещей, нужны были революционные перемены.

В недрах русской жизни той поры они и созревали постепенно. Но *полно пережить в своей судьбе* этот ход перемен дано было немногим, почувствовать глубинный гул истории, вулканическое колебание почвы народной жизни мог лишь наблюдатель особого ума, опыта и интуиции. Одним из таких именно людей был Горький. Проходя через всю многослойную толщу русской жизни той поры, он жадно вбирал в себя все впечатления бытия, уносил с собою все, что видел и понял, перерабатывая все это силами своего духа. Стефан Цвейг писал о зрелом Горьком: «Он с невиданной правдой, ощутимостью, вещностью поставил перед нами десятки тысяч одетых плотью, реально осязаемых человеческих единиц: рожденный из народа, он показал миру этот народ...». «У него — и только у него, — утверждал Цвейг, и его можно понять, — будущий историк найдет документальные свидетельства о том, что возмущение и восстание в России было органическим созданием народа».

Накапливаться же эти свидетельства начали с первых лет сознательной жизни. Великая жизнь Максима Горького *началась с детства* Алеши Пешкова.

Человека, читающего любую книгу Горького, в том числе и его автобиографию, снова и снова охватывает чувство густой, стеной идущей жизни. Какой мощный поток, поистине — котел кипящий!

И какой неодолимый, ни перед чем не останавливающийся интерес у героя к самым разным людям! Вот покупает дед Алеши дом (такие дома назывались «доходными», квартиры сдавались жильцам). «Все это, — вспоминает герой трилогии, — были люди новые, *богатые незнакомым для меня»*. Знание о человеке — вот богатство. С детства Алеша умеет отнестись к каждому человеку по-своему, независимо от того, как оценивают его другие, не поддаваться чужому влиянию, смотреть на него своими глазами.

Таково его отношение к постояльцу деда, странному и одинокому человеку, по имени Хорошее дело, к Королеве Марго, к повару Смурому, ко многим и многим другим.

Нет для него неинтересных, безликих людей. Все, кто окружает Алешу, полны тайны и неожиданности. «В детстве я представлял сам себя ульем, куда разные простые, серые люди сносили, как пчелы, мед своих знаний и дум о жизни, щедро обогащая душу мою, кто чем мог. Часто мед этот бывал грязен и горек, но всякое знание — все-таки мед»,— это убеждение и юного, и зрелого Горького.

Первой «медоносной пчелой» была для Алеши его бабушка Акулина Ивановна. Ее мед был целителен и сладок. Если можно говорить о «везении» в жизни Горького, человека, сумевшего сделать себя самого, то ему повезло именно в самом начале — когда на несколько решающих лет самой влиятельной силой, лепившей его детскую отзывчивую душу, стала эта старая русская женщина, ее безграничная доброта. Бабушка умела быть «неустанно-доброй». Через много лет, уже после смерти Акулины Ивановны, внук вспоминает ее: «...какая она была сердечно-умная, мать всем людям». Бабушка — от природы жизнерадостный человек, искренне дружелюбный, умеющий собирать людей вокруг себя. «До нее,— вспоминает герой,— как будто спал я, спрятанный в темноте, но появилась она, разбудила, вывела на свет, связала все вокруг меня в непрерывную нить, сплела в разноцветное кружево и сразу стала на всю жизнь другом, самым близким сердцу, самым понятным и дорогим человеком,— это ее бескорыстная любовь к миру обогатила меня, насытила крепкой силой для трудной жизни».

Бабушкина нравственная закалка — добротой, правдой, состраданием — оказалась той «средой», которая надежно защитила Алешину душу от холодности, очерствения. Это спасло его от равнодушия или озлобленности, когда он пережил насилие «среды». Однажды запоротый до полусмерти дедом, он лишь острее стал сострадать чужому страданию. «С тех пор у меня появилось беспокойное внимание к людям, и, точно мне содрали кожу с сердца, оно стало невыносимо чутким ко всякой обиде и боли, своей и чужой». Через свою боль и страдание приходит к человеку способность чувствовать боль других. *Со-страдание.* С этого времени прони-

кается Алеша ненавистью к насилию, стремится защитить слабого, обиженного. «Я не мог,— вспоминает он,— терпеть, когда ребята стравливали собак или петухов, истязали кошек, гоняли еврейских коз, издевались над пьяными нищими...»

С низкого болевого порога, с отзывчивого, до крайности обостренного чувства доброты и начинается в трилогии настоящий человек. И — добавим — так начинается русский художник.

...Но вернемся к бабушке. Акулины Ивановны на всех хватает. Она не ищет и не знает тишины и покоя. Она всем нужна. Ее мир — это мир неустанного, не прекращающегося ни на минуту труда: «Бабушка стряпала, шила, копалась в огороде и в саду, вертелась целый день, точно огромный кубарь, подгоняемый невидимой плеткой». Бабушка все умеет: «Она служила повитухой, разбирала семейные ссоры и споры, лечила детей, сказывала наизусть «Сон богородицы», чтобы женщины заучивали его на счастье, давала хозяйственные советы...»

Алеше повезло и в другом: на всю жизнь наслушался он в детстве живой, узорной, играющей всеми своими переливами русской народной речи. Как богаты встреченные Алешей люди *Словом* — и диковинно редкостным, украшенным, и обнаженно прямым, простым; то метким и точным, то окольным, загадочным и неожиданным! Русское народное слово, в сущности, один из главных героев горьковской автобиографической прозы.

В нем то щедро выплескивалась, то в муках постигала себя душа русского человека, тоскующего по лучшей жизни.

И здесь первой была тоже бабушкина «прививка»: ее речь — вкусная, чистая и яркая — омывала слух малого ее внука, воспитывала чувство родной речи, без которого нет ни человека. любящего свою родину, ни художника. Алеша живет, благодаря бабушке, в мире живого воображения, сказки, мифа, в мире легенд, созданных народной мечтой, о красоте и правде. Отрадно для героя это погружение в чистый воздух народной поэзии — без него он мог бы задохнуться в густых испарениях житейской грязи.

Потом, оказавшись «в людях», в мещанской убогой семье дальних родственников, Алеша, воспитанный на красивом языке бабушки и деда, «вначале не понимал такие соединения несоединимых слов, как „ужасно смешно", „до смерти хочу есть", „страшно

весело"». Городское мещанство, «безъязыкая улица», утратившая связь с живой народной культурой, растлевает, извращает слово.

Алеше было что унаследовать — и в физическом, и в духовном смысле. Его отец умел «зажигать огонь» веселья. «Радостный был муж, утешный»,— говорят о нем в книге. Через мать передалась Алеше добрая душа бабушки, ее даровитость. Да и дед его — Василий Каширин — явно незаурядный человек. Он прошел свою жестокую школу жизни и навсегда склонился перед ее беспощадной суровостью. Во многом, однако, он и прав. Жизнь не шутка, она трудна, и выстоять в ней нелегко. Но выстоять нужно. Вот, коротко говоря, смысл уроков, которые дед преподал Алеше. «Ты вот пароходом прибыл,— говорит он внуку, приплывшему из Астрахани в Нижний Новгород,— а я в молодости сам, своей силой супротив Волги баржи тянул. Баржа по воде, я — по бережку, бос, по острому камню, по осыпям, да так от восхода солнца до ночи...»

В этом рассказе обратим внимание не только на мучительный труд («бос, по острому камню»), но и на силу противоборства («своей силой супротив Волги»).

Илья Репин, когда писал своих «Бурлаков», тоже показал не только надрывную работу, но и мощь характеров, умение *идти против течения*. Его бурлаки — бунтари, люди широкой души.

Эта широта есть и в старом Каширине. К сожалению, он был забит суетой жизни, безуспешным желанием разбогатеть, ушла из-под ног старая патриархальная почва. На его глазах начинает меняться жизнь, а куда она идет — старик так и не понял. Но в его памяти все же есть немало такого, что крепко западает в душу внука. Дед Каширин родился в начале прошлого века. Он мечтал о «кованом народе», цельном человеке. А распад старой жизни рождает другой человеческий тип. Умно и верно говорит старик: «Скорлупы у нас много: взглянешь — человек, а узнаешь — скорлупа одна, ядра-то нет, съедено. Надо бы нас учить, ум точить, а точила тоже нет настоящего». И дети его тоже не «кованые люди». Стихийно меняется жизнь, а разумно устраивать ее должен новый, еще не созданный человек.

И от этого человека требуется многое, непривычное.



Труден путь Алеши. Ум его оттачивается на крепком «точиле».

Рано лишившийся отца и матери, «безотцовщина», он был, так сказать, усыновлен своим временем, взят им в жестокий переплет. «Через несколько дней после похорон матери дед сказал мне: „Ну, Лексей, ты — не медаль, на шее у меня — не место тебе, а иди-ка ты в люди...“».

В сущности, Алексей Пешков всю жизнь *в людях:* сколько судеб прошло через него, столько лиц, чувств, слов оставили след в душе!

Было много хорошего. Было много, нестерпимо много тяжелого и ранящего душу.

Есть в трилогии знаменитые слова о «свинцовых мерзостях дикой русской жизни». Сказаны они в связи с тем, что, видимо, более всего поразило



юного Алешу,— привычным семейным истязанием. Били все — всех. Пороли детей. Жестоко дрались братья, безнаказанно и холодно избивали мужья жен.

Во всем этом видит Горький «живучую, подлую правду», которая «не издохла и по сей день. Это та правда, которую необходимо знать до корня, чтобы с корнем же и выдрать ее из памяти, из души человека, из всей жизни нашей, тяжкой и позорной...».

Слова эти писались незадолго до революции. И продолжает свою мысль Горький с надеждой на перемены: «Не тем только изумительна жизнь наша, что в ней так плодовит и жирен пласт всякой скотской дряни, но тем, что сквозь этот пласт все-таки победно прорастает яркое, здоровое и творческое, растет доброе человечье, возбуждая и несокрушимую

надежду на возрождение наше к жизни светлой, человеческой».

Эта надежда неоднократно подтверждалась на протяжении большой и сложной жизни Горького. Видимо, здесь раскрывается один из главных секретов его гуманизма: *важно не только сокрушать реальное зло, но и накапливать несокрушимое добро.* Вот где одно из главных умений человека.

...Итак, Алеша у Горького живет как бы в нескольких измерениях. Он «везде, где не надо». Душевно и физически он постоянно в движении. Чувства его расположены в самом широком диапазоне — от любви до ненависти.

Поведение его — это проба всех возможных форм самопроявления. То физическое буйство: «...драка была единственным и любимым наслаждением моим, я отдавался ей со страстью». То уличные игры: «...я увлекался играми до неистовства». То полосы тихого, созерцательного растворения в мире, в особенности наслаждения от чувства природы, чистого и несуетного.

Природа в книге — почти всегда на втором плане, но есть моменты (Алеша с бабушкой в лесу, Алеша-птицелов), когда мир лесной, не зависящей от людей жизни, властно охватывает героя, открывая перед ним новые тайны бытия.

Такая внутренняя подвижность, гибкость человека — необходимое условие выживания в трудной и все время меняющейся бытовой и духовной среде, какой была русская жизнь этого смутного и сложного времени.

Вспоминая один из частых переездов той поры, Горький пишет: «Страшно трясло, как будто затем, чтобы сбросить меня долой». Слова эти и состояние можно понимать и иносказательно: жизнь нещадно трясла горьковского героя, и необходима была особая цепкость и живучесть, чтобы удержаться.

И конечно, труднее всего было, больше всего «трясло» «в людях». Общительность горьковского героя — а ведь она требует громадных душевных затрат — просто изумляет.

Из встречи с любым человеком Алексей Пешков выносит каплю знания о нем. И о себе, обо всей жизни. Это умение учиться, соприкасаясь с любым человеком, необходимейшая духовная способность. Тут нужен ум истинно живой и емкий, нужна отзывчивая, неустающая душа. Об одном из встре-

ченных людей, начетчике, знатоке древней иконописи Петре Васильевиче, Горький пишет: он «толково, памятно поучал». Но чтобы сказать это, нужно уметь «толково» слушать и помнить!

Пусть читателем горьковской книги не будет оставлена без внимания эта поражающая «всеядность» героя, жадный интерес ко всему и всякому в жизни. Он не отворачивается, что бы ни вставало перед ним. Свой мед он собирает со всех цветов, пусть даже самых невзрачных или едких. (Не забудем, что и его собственное литературное имя не располагает нас к приятному времяпрепровождению за его книгами. Он — Горький!)

Есть в книге и другой, тоже выразительный образ. Среди людей юный герой чувствует себя «куском железа, сунутым в раскаленные угли,— каждый день насыщал меня множеством острых, жгучих впечатлений».

Сравнение это заключает в себе и иной смысл: при взаимодействии железа с раскаленным углем оно превращается в сталь.

Проходя через людей, постигая их судьбы, страсти, вслушиваясь в споры, Алеша сам вырастает, становится настоящим искателем душ человеческих. Сколько раз на протяжении книги вслушивается он в споры о путях ложных и истинных,— путях жизни, бога, человека, народа, разума. Этот спор — как условие достраивания духа человеческого — проходит через всю жизнь юного героя.

Рано начал думать Алеша о серьезных, значительных вещах.

И через всю автобиографическую книгу звучит, нарастая, главный для Горького мотив: велика ответственность самого человека за его «самодостраивание».

Среди казанских знакомых юного Алексея («Мои университеты») есть гимназист Гурий Плетнев, юноша, «насыщенный зародышами разнообразных талантов». Но, с огорчением продолжает писатель, «как почти все талантливые русские люди, он жил на средства, данные ему природой, не стремясь усилить и развить их».

В определенном смысле Гурий Плетнев жил именно в согласии со средой, то есть жил — как получится, как сложится само собой. И в этом была его беда. Его, что называется, «среда заела».

 Иным было отношение автобиографического героя

Горького с «окружающей средой», жизнью. Неустанно впитывать в себя ее впечатления, насыщаться ими. Это раз! Но — не покорствовать этим впечатлениям, не плыть по их течению. Строить из них свой внутренний мир, *свою духовную среду*. Едкой разрушительной силе внешней среды противопоставить стойкость выращенного внутри себя духовного «кристалла».

Немало в этой связи может значить и устойчивость человека перед испытаниями «комфортом», «обеспеченностью».

В горьковском герое не может не привлечь его неуязвимость перед тяготами материальными, прекрасная внутренняя свобода от стремления к сытости. А это ведь тоже одно из обстоятельств «окружающей среды»! Мещанство, обывательщина тем и отвратительны ему, что здесь жизнь — «нищая, скучная, вся в суете ради еды».

Здесь же суеты — никакой. Кормились, вспоминает Горький, так. Гурий Плетнев «работал в типографии ночным корректором газеты, зарабатывая одиннадцать копеек за ночь, и, если я не успевал заработать, мы жили, потребляя в сутки четыре фунта хлеба, на две копейки чая и на три сахара... После чая Плетнев ложился спать, а я уходил на поиски работы и возвращался домой поздно вечером, когда Гурию нужно было отправляться в типографию. Если я приносил хлеба, колбасы или вареной «требухи», мы делили добычу пополам, и он брал свою часть с собой».

Так и жили.

Не «хлеб насущный» — другое было важно.

Во время плавания на пароходе «Добрый» (том самом, где он встретил повара Смурого, первого из бесконечной череды горьковских «книгочеев») наблюдает Алеша за проезжей пароходной публикой, пассажирами: «С утра до вечера они медленно толкутся на пароходе, как мошки или пылинки в лучах солнца».

Как все же различны люди! И мошками могут быть, и пылинками. А как им стать иными, что им мешает, что мельчит их, размалывает в пыль? И почему они порою «так жестоко, жадно злы, так постыдно смирны»? Об этом думал Горький всю жизнь.

Присматриваясь к пассажирам, видит писатель, что мешает им покорность двум видам насилия. *Насилию*



окружающей среды. «Тихое, робкое и грустно-покорное заметно в людях прежде всего»,— думает герой Горького, наблюдая это роение человеческих «пылинок». Мешает и уступчивость *насилию внутренней стихии.* «И так странно, страшно,— добавляет он,— когда сквозь эту кору покорности вдруг прорвется жестокое, бессмысленное и почти всегда невеселое озорство». Мешает несознавание цели жизни: «Мне кажется, что люди не знают, куда их везут, им все равно, где их высадят с парохода... Все они какие-то заплутавшиеся, безродные, вся земля чужая для них».

В этом наблюдении писателя намечена целая программа совершенствования человека, то есть его освобождения от всякого насилия, которое извне и изнутри тяготит и путает его, мешает жить разумной, одухотворенной жизнью.

Жить такой жизнью вообще нелегко. А в России — особенно. «Жутко вспоминать,— пишет Горький,— сколько хороших людей бестолково погибло на моем веку! Все люди изнашиваются и погибают, это естественно; но нигде они не изнашиваются так страшно быстро, так бессмысленно, как у нас, на Руси». Видимо, дело здесь в том, что Руси и русскому человеку в эти идущие к великой революции времена приходится жить все более ускоренной, утроенной по напряженности жизнью. Закон природы человеческой заключается в том, что все сильное, даровитое, честное, совестливое в трудное время бросается вперед, принимая на себя удар всей волны перемен.

Эта волна одних валит и сокрушает, других — закаляет и насыщает энергией и опытом для новой схватки.

Следя за движением Алексея Пешкова, мы видим, что и сам он идет туда, где кипит главная жизненная борьба, принимая удары в бою и нанося их. И ведет его не только врожденная бурная энергия, тот азарт, та радость жизни, которыми он был так богат от природы. И не только все углубляющийся интерес к человеку, пробуждающаяся художническая потребность понять людей (а где их можно познать лучше, чем в борьбе?). Его начинает вести и крепнущее убеждение, что, только сопротивляясь напору уродливой, нелепой среды, человек может состояться и сохранить себя самого.

Тут единственный раз он мысленно вступает в спор

с бабушкой. «Терпеть надо, Олеша»,— внушала она ему свой урок жизни.

«Я был,— отвечает на это писатель,— плохо приспособлен к терпению... Ничто не уродует человека так страшно, как уродует его терпение, покорность силе внешних условий». В противном случае личности грозит самоуничтожение в житейской бессмыслице, в тусклом прозябании. «Вокруг меня,— с тревогой замечает герой,— вскипала какая-то грязная каша, и я чувствовал, что потихоньку развариваюсь в ней».

Никак не может принять Алексей всяческую «нелепую толчею на одном месте», «сиротство человечье», которое приводит к обезличиванию человека. Он вспоминает слова одного из своих знакомцев: «В том и безобразие наше, что никто никого — не лучше». Сказано с большим смыслом!

В самом деле, вдумаемся в эти слова. Там, где все люди на одно — невыразительное — лицо, где нет качественных различий, там нет и развития, нет, так сказать, разности потенциалов, нет начала и конца, нет «хорошо» и «плохо», а есть одна серая муть, аморфная человеческая мешанина. Застой. Духовное вырождение.

Да, много все же нужно было иметь сил — и физических, и, особенно, душевных,— чтобы все это перенести, не затеряться, не стереться в пыль, уметь всякий раз подниматься на ноги после ошеломляющих толчков жизни. И ведь все это происходило с Алексеем в отрочестве, на пороге юности, в двенадцать — пятнадцать — семнадцать лет.

На этой грани в нем борются два чувства, два человека: «Один, узнав слишком много мерзости и грязи, несколько оробел от этого и, подавленный знанием буднично-страшного, начинал относиться к жизни, к людям недоверчиво, подозрительно, с бессильной жалостью ко всем, а также к себе самому.

Другой, крещенный святым духом честных и мудрых книг, наблюдая победную силу буднично-страшного, чувствовал, как легко эта сила может оторвать ему голову, раздавить сердце грязной ступней, и напряженно оборонялся, сцепив зубы, сжав кулаки, всегда готовый на всякий спор и бой. Этот любил и желал деятельно...».

Вот и названа здесь наконец еще одна великая
 сила, воодушевляющая человека в борьбе с «буд-



нично-страшным». Святой дух честных и мудрых книг! В детстве Алеши Пешкова и во всей его последующей жизни — жизни Максима Горького — *книга была противостихией, силой сопротивления напору страшной, многоглавой и Всепожирающей* мещанской, обывательской среды. «Читая, я чувствовал себя здоровее, сильнее, работал споро и ловко». В то же время юный герой учится умению читать осмысленно. Он не только уходит в книги с головой, но и сравнивает их с жизнью, учится отделять правду от неправды. Читая иные переводные книги, он тонко понимает их упрощенность, налет полубеллетристической, полубульварной красивости, но

видит и сквозь него других людей и «берег дальный». А сколько прекрасных мест и благодарных слов посвящено им подлинной классике! «Какое это счастье,— не удержавшись, восклицает Алеша,— быть грамотным!» Говоря о русской литературе, так много открывшей ему в русской жизни, в нем самом, юный герой переживает необычайно сильно чувство духовной защищенности: «Эти книги вымыли мне душу, очистив ее от шелухи впечатлений нищей и горькой действительности; я почувствовал, что такое хорошая книга, и понял ее необходимость для меня. От этих книг в душе сложилась стойкая уверенность: я не один на земле — не пропаду!»

Так *книга соединяет человека с человечеством.* Книга стала для Алеши открытием множества неповторимых и в то же время близких по духу людей, того единодушия добра, которое, сливая одного человека с теми, кто до него страдал, искал, надеялся, побеждал, делает его много сильнее.

Вспомним снова повара Смурого — сильного, несомненно, человека. И доброго. Но одинокость делает его доброту обреченной. Это он говорит Алеше, предостерегая: «На доброго всякий лезет, как на кочку в болоте... И затопчут». Значит, добро должно быть не кочкой, не утлым островком в болоте, а — слившись с другими островами добра — опорой, которую никакому болоту не поглотить, никакой ноге не затоптать.

Между прочим, поэтому и сам Смурый интуитивно хватается за книги и Алеше советует: «Ты читай книги, в них должно быть все, что надо. Это не пустяк, книги!»

И конечно же, не случайно Алексей Пешков, прошедший такую суровую жизненную выучку, увидел впоследствии смысл своего существования в том, чтобы «возбудить в людях действенное отношение к жизни», и стал писателем Горьким, а созданные им книги легли в основание новой литературной школы, целого горьковского направления в мировой литературе, литературе воинствующего добра.

Без этой веры во всесилие книги невозможен Горький как писатель и как личность.

Но великая любовь к слову не ослепляла Алексея Пешкова, ни в чем не убавляла его любви к жизни, не ослабляла чувства ее самоценности. Жизнь при всех обстоятельствах — первична! «Ска-

жу кстати,— замечает Горький,— редко встречались мне в книгах мысли, которых я не слышал раньше в жизни».

Опыт жизни — самое насущное для человека. В этом заключены, по убеждению Горького, главные «университеты» его автобиографического героя.

В последней части трилогии, в казанский период, Алексей Пешков оказывается среди новых для него людей, переживает новые, острые интеллектуальные впечатления. Неутомимо наслаждается горьковский герой живой мыслью, всматривается и вслушивается в «шумное сборище людей, которые жили в настроении забот о русском народе, в непрерывной тревоге о будущем России».

Никогда до этого так напряженно не думал он о жизни, начиная понимать ее глубинные законы.

Но и в этом состоянии он остается верным себе, не принимая слепо, на веру, любое учение, любую систему идей, не делая из нее «идола», не становясь фанатичным проповедником какой-либо узкой программы. Ему дорого не идейное сектантство, а личность, рожденная всей сложностью жизни.

«Меня тянуло во все стороны,— к женщинам, к книгам, к рабочим и веселому студенчеству...» Без такого интереса не было бы не только большого писателя, но и крупного человека.

И Ромась, профессиональный революционер, привлек его к себе особенно тем, что был деятельным работником, практиком, а не говоруном. Не «балакать о любви к народу надо, а сказать ему: «учись жить, чтобы тебя не мордовали». Здесь тоже наглядно проступает столь дорогое Горькому действенное отношение к жизни.

Видя трудно победимую косность жизни, привычку людей к покою, понимая, как нелегко раскачать людей для перемен, Ромась утверждает: «А все ж таки живая правда с теми, которые говорят: не так живете! С ними правда! И это они двигают жизнь к лучшему!»

Это отвечает созревшей внутренней потребности самого Алексея Пешкова.

Конец трилогии — это выход горьковского героя на великие жизненные просторы: Волги, работы, новых мыслей, новых встреч с людьми.

Начиналось великое хождение Горького по Руси.

...Можно бы на этом и закончить разговор о трилогии Горького. Но кое-что хотелось бы договорить.

Готовя к переизданию эту книгу, я хочу сегодня обратить внимание читателя на то, что создавались «Мои университеты» тоже в особых обстоятельствах. Это, мне кажется, по-новому дает почувствовать и оценить дух независимости и стойкости, с такой прямотой выраженный в словах писателя о необходимости сопротивления окружающей среде.

Напомню, что первая книга трилогии — «Детство» — была опубликована в 1914 году, вторая — «В людях» — в 1916 году. А в годы между второй и третьей книгами («Мои университеты» опубликованы в 1922 году) писатель стал свидетелем и участником, может, самых драматических событий во всей русской истории: первая мировая война, две революции — февральская и октябрьская,— гражданская война...

В духовной и социальной биографии Горького это «пик» его самосознания, в сравнение с которым не могут идти все остальные эпохи, так сказать, дописательской жизни. «Окружающая среда» тогда была не просто переменчива, происходило вулканическое извержение социальных страстей, до крайности были напряжены все противоречия. Пожалуй, ничего подобного не знала раньше наша страна. Решались судьбы не отдельных людей, но всего народа. Под вопросом оказались не чьи-то личные интересы, но существование великой культуры, ее необозримых богатств, многоликости ее умов, талантов.

В этой невиданно активной «среде» способность сопротивляться разгулу стихий, противостоять взрыву политических и социальных страстей оказалась одним из условий сохранения культуры.

Вопрос стоял, как видим, не только о судьбе юноши Пешкова, или писателя Максима Горького, но о духовном, национальном выживании миллионов. Слишком многие силы разрушали тогда Россию, рвали ее на части, угрожали самому ее бытию.

Причем, потрясения и разрушения грозили не только извне; не менее страшной была опасность изнутри — разгул темных животных страстей, нравственное одичание, демагогия, утопические иллюзии, эгоистические вожделения. Вот такой «окружающей среде» особенно нужно было сопротивляться.

И Горький нашел тогда в себе силы встать над ослепленностью, над ожесточением непримиримой борьбы, над разнузданным насилием.

 Думаю, что поэтому именно здесь нужно назвать

еще одно горьковское творение тех лет (надолго забытое, к сожалению) — цикл статей «Несвоевременные мысли» (1917—1918 гг.), в котором писатель обнаружил редкое мужество быть духовно независимым, сохранил самообладание в бешеном кипении событий; он сумел сказать нужное, отрезвляющее слово, бросая его в самый огонь сражения. Конечно, не всегда это его слово хотели услышать и понять. На Горького нередко сыпались удары со всех сторон. (Может, об этом времени он тоже думал, когда писал в «Моих университетах»: «...чем труднее слагались условия жизни — тем крепче и даже умнее я чувствовал себя».) Но «Несвоевременные мысли» не остались «гласом вопиющего в пустыне». Доброе дело все же было сделано.

А многое из сказанного Горьким *тогда* осталось живо и сегодня. И в наше сложное время уместны его раздумья о том, что «самый страшный враг свободы и права — внутри нас; это наша глупость, наша жестокость и весь тот хаос темных, анархических чувств, который воспитан в душе нашей бесстыдным гнетом». И лишь культура, наука, искусство, писал тогда Горький, «позволяет нам преодолеть мерзость жизни и неустанно, упрямо стремиться к справедливости, красоте жизни и свободе».

Спустя несколько лет, в середине 20-х годов, в письме к литератору А. К. Воронскому Горький писал: «Для меня величайшее и чудеснейшее художественное произведение — очень кратко и читается так:

В древности глубокой возникло от грязи земной некое бесформенное и бессильное живое, затем оно, пересоздав себя в человека, преодолевает, постепенно и мучительно, все сопротивления всех слепых и бессмысленных сил космоса и, все быстрей порабощая сопротивления эти, создает на своей земле, силой своей воли, свою «вторую природу». Это художественное произведение — совершенно и чудесно. Озаглавлено оно — «Человек». Кроме этого чуда, иных чудес на земле не было, нет, не будет, а этому чуду расти тысячи веков».

Это еще один — самый емкий и характерный — ответ на вопрос: «Что создает человека?».

В главе использованы рисунки Ю. Анненкова (портрет), А. Зыкова.

«ТОВАРИЩ БОДРЫМ И ВЕСЕЛЫМ...»
(Искания лирического героя поэзии Сергея Есенина)





В лирике Сергея Есенина (а это значит, в сущности, во всей его поэзии) есть несколько постоянных мотивов. Один из них — мотив странничества. Образ путника довольно рано осознается поэтом как образ, в котором раскрывается его собственная судьба.

Устал я жить в родном краю
в тоске по гречневым просторам,—

подобные признания мы не раз встречаем в ранней лирике. Чувства *ухода* и *возвращения,* утраты и приобретения постоянно, настойчиво переплетаются в стихах Есенина, в его душе. Одно из стихотворений последнего, 1925 года начинается так:

Не вернусь я в отчий дом,
Вечно странствующий странник...

А заканчивается совсем иначе:

Ворочусь я в отчий дом —
Жил и не жил бедный странник...

Однако «странником» был Есенин особенным. Как бы ни «бегал» он «по планете до упаду», всегда была у него идеальная *родная земля,* которая помогала ему выстоять на всех ветрах времени. Она была для него источником творчества, точкой опоры и точкой отсчета.

«Знаешь, почему я — поэт?..— говорил он в 1924 году одному из своих знакомых.— У меня родина есть! У меня — Рязань. Я вышел оттуда и, какой ни на есть, а приду туда же!.. Хочешь добрый совет получить? Ищи родину! Найдешь — пан! Не найдешь — все псу под хвост пойдет! Нет поэта без родины...»

Он был воистину сыном своей земли и своего времени. Судьба России, крестьянских «рязаней» стала его судьбой. «Я люблю родину, я очень люблю родину»... И его чувство к родине с годами становилось все более острым и отзывчивым, утрачивало оттенок безмятежности и покоя. Что такое Родина для Есенина? Это — в духовном плане — прекрасное, идеальное бытие человека, природы, народа — вместе, слитно, в чудесной гармонии. Это

одновременно — мечта и реальность, живущая в душе и воплощенная в судьбах крестьянской России. Но этот прекрасный образ, созданный веками согласных трудов души и рук человеческих, трудов народных, на глазах Есенина распадается под ударами времени, разрушаемый и ложными идеями, и утратившими чувство Родины деклассированными людьми.

Какой в этих условиях может быть любовь? Только такой — не созерцательной, но страдающей, горькой и мучительной. «Я пел тогда, когда мой край был болен», говорил Есенин. «Но более всего любовь к родному краю / Меня томила, мучила и жгла».

Настоящий патриот тот, кто вместе с родиной в дни ее трудов и бедствий, а не только в дни побед и торжеств.

Много лет спустя Анна Андреевна Ахматова скажет: «Нет, и не под чуждым небосводом, / И не под защитой чуждых крыл,— / Я была тогда с моим народом, / Там, где мой народ, к несчастью, был». Прекрасные слова подлинной, а не показной любви к народу! Но еще раньше подобное было по-своему сказано Сергеем Есениным. Вместе с его духовными братьями в поэзии тех лет Николаем Клюевым и Сергеем Клычковым (полувозвращенными в последние годы) он вступился за судьбу родной земли, за русское крестьянство, которое на протяжении веков создавало и хранило гармонию отношений человека и природы.

Степень любви измеряется также и степенью сострадания. Эти особенности есенинского чувства к России нужно понять. Говоря его же словами, «в них правда есть».

И правда эта состоит в том, что и родина Есенина, Рязань, и вся Россия в эти годы сама вышла в небывало трудное странствие, сама переживала необычную судьбу. Ей тоже было нелегко.

Все это с великой искренностью выразилось в лирике Есенина.

Поэтому лиризм поэзии Есенина столько же автобиографический, личный, сколько и всеобщий, национальный. Может быть, даже он переживал общее острее, чем личное. Его лирика поэтому, так сказать, эпична, какой бы отпечаток собственной индивидуальности, почти документальной автопортретности, она ни носила на себе. В есенинском лирическом герое миллионы русских людей узнавали не столько Есенина, сколько себя.

Какой же путь вместе с Родиной, со всей Россией и со своей Рязанью прошел есенинский герой?

В настроениях героя юношеских стихов Есенина преобладают, чередуясь, два состояния. Одно из них — созерцательное погружение в стихию природной и народной жизни, растворение в ней.

Край любимый! Сердцу снятся
Скирды солнца в водах лонных,
Я хотел бы затеряться
В зеленях твоих стозвонных.

И *другое*, временами заполняющее стихи Есенина тревожным ожиданием, предчувствие иной, «преступной» судьбы. Преступной в том смысле, что герой переступает через всеобщее, традиционное и принятое, нарушает обычный порядок жизни. Это чувство можно встретить уже в самых ранних из известных стихов: «Будто жизнь на страданья моя обречена, / Горе вместе с тоской заградили мне путь». («Моя жизнь», 1911 год.) Нередко он видит себя отступающим от «нормы»: «Пойду бродягою и вором»; «И меня по ветряному свею, / По тому ль песку, / Поведут с веревкою на шее, / Полюбить тоску».

Откуда же берется то и другое, столь противоположное и несовместимое?

А оттого, что уже в свои 15—16 лет Есенин сделал главное открытие,— он интуитивно почувствовал, что нет больше уверенности в мирной, безмятежной судьбе человеческой души: «Догадался и понял я жизни обман... Не поможет никто ни страданьям, ни горю». Надорвалась прежняя вековая связь души и мира, началось крушение векового порядка жизни. И прежнюю жизнь больше не удержать, и от предчувствия иной, неведомой судьбы знобит. Ну, а если с небес поэзии мы спустимся на землю социальной истории, то ясно одно: противоречия Есенина отражают острую противоречивость судьбы человека деревни, *выходца из деревни* в переломную эпоху революций, войн, трудных и крутых социальных, экономических, духовных перестроек.

В этом отношении драмы и потрясения его поэзии всегда были созвучны времени, его драмам и болям.

Есенин народен не только по языку, по краскам, по ткани и плоти стихов. Он народен по самой

своей душевной сути: то, что пережил он и в чем исповедался в своих стихах, пережили (и переживают до сих пор!) миллионы его соотечественников, та крестьянская Русь, которая покидала свою деревенскую, тысячелетнюю колыбель, русскую рубленую избу, и обживала с немалыми трудами новую городскую квартиру, часто не слишком гостеприимную...

Многим этот переезд (в прямом и переносном смысле) давался очень тяжело. Есенину тоже: и в стихах, и в жизни. Мемуаристы говорят, что он никогда не чувствовал себя в городе по-настоящему «дома». У него, прожившего в Москве много лет, так и не было постоянной, любимой им, обжитой квартиры.

«Домом» оставалась деревня.

Под судьбу есенинского героя нужно подставить мысленно эту достаточно распространенную *и тогда и теперь* социальную и психологическую реальность. И при этом условии мы поймем его поэзию в главных фактах, в ее правде, ее движении, ее нестареющих открытиях.

Поэзия Есенина шла в ногу со временем. Старая Россия оставила в наследство новому времени социальную многоукладность. И стопятидесятимиллионный народ шел в будущее сложной массой разных людей, каждый человек в ней шел хоть немного, но своим путем, а не маршировал в колонне солдат.

Есенин был близок к «массовому» человеку. Не случайно, посмеиваясь над Есениным, Маяковский говорил в известной эпиграмме: «Смех берет, коровою в перчатках лаечных. Это ведь из хора, балалаечник». Подождем обижаться, всмотримся в суть дела: да, из народного хора — но какого! Да, не знаменитый тенор в накрахмаленной манишке у сверкающего черным лаком рояля (впрочем, «солист» мог быть «басом», а вместо фрака выступать в демонстративной желтой кофте. Важно, что — солист. Не как все!). Но вот «балалаечник» вряд ли — балалайка за душу так не берет, как умеет брать есенинский стих.

Есенин не искал себе славы, отдельной от народа. Это Владимир Владимирович себя, пожалуй, так никогда и не почувствовал по-настоящему близким своему народу. Он-то считал себя бесспорным солистом! «Горланом», «главарем». А Есенин и знаме-

нитым-то хотел стать не столько ради себя, а как «крестьянский сын». Прославиться за всех «нашенских», «рязанских».

...А жизнь человека деревни в те годы складывалась так, что нужно было ему все начинать по-новому: иначе жить, иначе думать, иначе действовать. *Жить так, как раньше никогда не жили отцы и деды.*

С каждым днем я становлюсь чужим
И себе и жизнь кому велела.
Где-то в поле чистом, у межи
Оторвал я тень свою от тела.

(1916 г.)

Утрачивается чувство собственной цельности вместе с чувством родственной близости к земле. Так возникает и с годами углубляется «раздвоение», разделение себя на «тень» и «тело», которое приведет и к «Черному человеку», и к «До свиданья, друг мой...».

Так возникает чувство иного, трудного (а с точки зрения традиционной крестьянской морали — «преступного») пути.

Так разрывается надвое его сердце: то тянет счастье безотчетного растворения в родимых просторах: «Не видать конца и края — / Только синь сосет глаза». То невыразимой привлекательности полна иная судьба, сладкая своей опасностью и риском. И лирический герой Есенина вместе с самыми отзывчивыми и впечатлительными душами бросается тогда в водоворот опасностей и перемен.

И чем ближе к событиям революции, тем острее у него предчувствие нового жребия и тем больше распахивается душа перед студеными и обжигающими ветрами времени.

В эти годы одна из самых частых рифм у него: «Русь» и «грусть».

Поэтому так часто и горько, щемяще звучит у него нота прощания: «О други игрищ и забав, / Уж я вас больше не увижу». И с такой силой ощущается тоска по утрачиваемой привычной тверди, душевной устойчивости.

Вихри перемен веют над головами жителей деревни, надо всей Россией.

И лирическому герою хочется временами отдалить такую участь, спрятаться от грядущих испытаний

жизни в привычное, природное, нерушимое: «Где ты, где, моя тихая радость — / Все любя, ничего не желать». Или: «Я хочу быть отроком светлым / Иль цветком с луговой межи».

Но «отрока» не минет горькая чаша, тяжкие испытания — впереди, уже совсем близко. Да он и сам с головой бросится в кипящий котел перемен.

В то же время первые отклики Есенина на грандиозные революционные социальные потрясения были восторженными: «О Русь, взмахни крылами...». В стихотворении «Небесный барабанщик» с энтузиазмом провозглашается «революция на земле и на небесах». Есенин писал, что революцию он принял «с крестьянским уклоном».

Что это значит, как это понимать?

Вчитаемся, например, вот в эти строчки из революционной поэмы Есенина «Инония», написанной в начале 1918 года, примерно тогда же, когда Блок писал «Двенадцать».

Перед нами «град Инония», воплощение воли «коровьего бога». Ее провозглашает «пророк Есенин Сергей»:

И вспашу я черные щеки
Нив твоих новой сохой;
Золотой пролетит сорокой
Урожай над твоей страной.

Новый он сбросит жителям
Крыл колосистых звон.
И, как жерди златые, вытянет
Солнце лучи на дол.

Новые вырастут сосны
На ладонях твоих полей.
И, как белки, желтые весны
Будут прыгать по сучьям дней.

Синие забрезжут реки,
Просверлив все преграды глыб.
И заря, опуская веки,
Будет звездных ловить в них рыб

Говорю тебе — будет время,
Отплещут уста громов;
Прободят голубое темя
Колосья твоих хлебов.

И над миром с незримой лестницы,
Оглашая поля и луг,
Проклевавшись из сердца месяца,
Кукарекнув, взлетит петух.

Что мы видим на этой картине?

Поразительная сила есенинской фантазии! Перед нами — космическая деревня! Крестьянская Вселенная. Воплощение мечты о царствии мужицком на земле и на небесах, торжествующая крестьянская утопия. И называется она — Инония, то есть *иная страна*. Царит в ней нерушимый природный покой, та гармония живого, тот мир и порядок, который исключает своевольные человеческие страсти и дела. Порядок счастливой, бестревожной и сытой крестьянской жизни, не слишком обремененной, впрочем, и трудом.

В конце того же 1918 года Есенин пишет эстетический манифест «Ключи Марии», в котором этот идеал мужицкой жизни изложен еще более наглядно. Это будет «некий вселенский вертоград, где люди блаженно и мудро будут хороводно отдыхать под тенистыми ветвями одного преогромнейшего древа, имя которому социализм, или рай, ибо рай в мужицком творчестве так и представлялся, где нет податей за пашни, где «избы новые, кипарисовым тесом крытые», где дряхлое время, бродя по лугам, сзывает к мировому столу все племена и народы.

Вот что значит революция, воспринятая с «крестьянским уклоном». Для Есенина это время — самый разгар утопических мечтаний о новой, вольной деревне, *живущей вне исторического времени*, в ничем не возмутимом условном пространстве Инонии.

Но реальная революция пошла своим, непредсказуемым путем. За восемнадцатым годом наступил девятнадцатый. В стране бушует гражданская война, жесткие нормы «военного коммунизма» подчиняют себе человеческие судьбы, деревня узнала, что такое «продразверстка»... Есенинской «Рязани» пришлось принять все дары и удары времени, живая история ее ничем не обошла. Можно сказать больше: XX век прокладывал свой путь в будущее через самое сердце русского крестьянства. Как написал Есенин вскоре в знаменитом «Сорокоусте»: «По-иному судьба на торгах перекрасила / Наш разбуженный скрежетом плес». Взамен мифической Инонии русская деревня узнала и пережила реальную *иную* судьбу.

«На тропу голубого поля / Скоро выйдет железный гость. / Злак овсяный, зарею пролитый, / Соберет его черная горсть...» (1919 г.). Возникает, как видим, один из устойчивых мотивов, тянется к живому мертвая рука «черного человека». И совсем



рядом «Сорокоуст» (1920) — одно из самых сложных и глубоких стихотворений Есенина.

В нем Есенин рисует картину состязания в беге между жеребенком и поездом.

Видели ли вы,
Как бежит по степям,
В туманах озерных кроясь,
Железной ноздрей храпя,
На лапах чугунных поезд?

А за ним
По большой траве,
Как на празднике отчаянных гонок,
Тонкие ноги закидывая к голове,
Скачет красногривый жеребенок?

В основу стихотворения лег, как известно, действительный случай. Об этом рассказывает поэт в



одном из писем. В августе 1920 года во время поездки на юг на перегоне от Тихорецкой до Пятигорска он увидел из окна поезда, как «за паровозом что есть силы скачет маленький жеребенок. Так скачет, что нам сразу стало ясно, что он почему-то вздумал обогнать его. Бежал он очень долго, но под конец стал уставать и на какой-то станции его поймали».

Казалось бы, простой, незначащий случай, но Есенин в этой картине сумел увидеть глубокий пророческий смысл. В том же письме он продолжает: «Эпизод для кого-нибудь незначительный, а для меня он говорит очень много. Конь стальной победил коня живого. И этот маленький жеребенок был для меня наглядным дорогим вымирающим образом деревни... Она... в революции нашей страшно походит на этого жеребенка тягательством живой силы с же-

лезной ⟨...⟩ Трогает меня в этом только грусть за уходящее милое родное звериное и незыблемая сила мертвого, механического».

Милый, милый, смешной дуралей,
Ну, куда он, куда он гонится?
Неужель он не знает, что живых коней
Победила стальная конница?

Многое сумел увидеть Есенин в этом эпизоде. Большая поэзия делает великие открытия через малое и мимолетное. Это хорошо понимал и умел Есенин.

И в этом мимолетном случае, в соревновании «живого» и «железного» он увидел проблему века, а не только эпохи «военного коммунизма», продразверстки и тому подобное, как эти стихи порою трактовали, упрекая Есенина в том, что он защищал деревню от революции.

Смысл стихотворения этого — другой, более широкий, объемлющий более масштабные коллизии времени.

Как человек и как художник Есенин был всеми своими чувствами связан с «живым», «природным», «естественным». И победа «железного», «механического», бездушного вызывала у него понятные опасения за судьбу дорогих ему начал жизни, за сохранение неподдельного, чистого и естественного в мире.

Победа бездушного «железа» не может быть принята есенинской поэзией. «Черт бы взял тебя, скверный гость! / Наша песня с тобой не сживется», — восклицает он в «Сорокоусте». И в этом отношении Есенин прав: подлинное искусство всегда было и остается борьбой против «механического», бездушного и безжизненного начала, вторгающегося в жизнь людей.

И наконец самое главное: победа «металла», «механического» начала казалась поэту грозным признаком «умерщвления личности как живого».

Оплакивая «милого, милого дуралея» — жеребенка, Есенин, в сущности, думал о судьбе природы в век «технического прогресса», о личности и ее путях в суровую революционную эпоху; думал о деревне, о себе, о поэзии.

Думал в те дни с тревогой, почти с отчаянием. Он чувствует горькое разочарование в патриархально-романтической иллюзии, в обманувшей надежде

на то, что история спокойно и бескровно, словно чудом, обеспечит рай земной в деревне.

И это разочарование стало необходимым ему, хотя и горьким лекарством.

Что же касается личности, то, пожалуй, именно в эти трагические годы «личность», прежде как бы растворенная в природе и крестьянской мирской жизни, получает возможность в муках родиться, выделиться из мирского человеческого потока, выпасть острым кристаллом из насыщенного раствора истории.

Нелегкая, мучительная возможность. Тяжкое самосознание.

В лирической драме «Пугачев», писавшейся вскоре после «Сорокоуста» и законченной к середине 1921 года, герой переживает то, что волновало самого поэта. Не случайно современники воспринимали эту вещь как злободневную, а в Пугачеве видели «самого Есенина».

Конечно, прямое сопоставление было бы неоправданной натяжкой, но лирик Есенин немало вложил в героя от себя самого и своих тревог. Трудна «перестройка», которую переживает Емельян Пугачев, становясь «царем Петром»:

Больно, больно мне быть Петром,
Когда кровь и душа Емельянова.
Человек в этом мире не бревенчатый дом,
Не всегда перестроишь наново.

Этот мотив *«перестройки наново»* себя самого потом надолго станет ведущим у Есенина.

А финал «Пугачева» разве не близок тому, что переживал в это время сам поэт: и у героя поэмы жизнь повернула не в ту сторону, куда он ожидал. Стихийный ход событий обманул. Вот и восклицает Пугачев:

Где ж ты? Где ж ты, былая мощь?
Хочешь встать — и рукой не можешь
двинуться!
Юность, юность! Как майская ночь,
Отзвенела ты черемухой в степной
провинции.

Любопытное объяснение причин поражения крестьянского вождя, не правда ли?! Оказывается, все дело в том, что «прошла юность», прошло то, что само по себе было силой и радостью, давало уверенность в победном исходе.

И герой оказывается перед новой порой жизни, «осенью» — «злой и подлой, оборванной старухой». Жизнь складывается как времена года: впереди ждет суровая «зима».

А еще интереснее то, что герой поэмы внезапно и впервые обнаруживает в себе существование... личного внутреннего мира, «души», ложащейся на него почти невыносимой тяжестью внутренней муки, трудного самопознаняи. Пугачев восклицает в финале:

Боже мой!
Неужели пришла пора?
Неужель под душой так же падаешь,
как под ношей?
А казалось... казалось еще вчера...
Дорогие мои... дорогие... хор-рошие...

Мотив *осознанной* внутренней борьбы — во многом новый для поэзии Есенина. В его поздней, зрелой лирике он полно развернут и пережит лирическим героем.

Особое значение в истории духовных исканий героя имеет цикл «Москва кабацкая», стихи которого писались в течение 1921—1923 годов, главным образом во время заграничной поездки.

Иногда можно встретиться с недоверчивым, настороженным отношением к стихотворениям этого цикла. Думается, это можно объяснить только невнимательным их прочтением.

Стихи «Москвы кабацкой» — подлинный поэтический шедевр и настоящее человеческое открытие. В большинстве стихотворений цикла душевное состояние героя, оказавшегося в мучительно трудной ситуации, в душевном «узком промежутке» (и ищущего выхода из него — страстно, самоотверженно, бурно и непримиримо), передано с такой невероятной искренностью и прямотой, чистотой и чуткостью, что равных по силе этим стихам не так много во всей великой русской поэзии.

«Москве кабацкой» предшествуют стихотворения «Хулиган» и «Исповедь хулигана». Шокирует нас само слово «хулиган». Но Есенин пользуется этим словом в применении к своему лирическому герою, конечно же, с вызовом. В слове «хулиган», как можно понять, он видит неточный, огульный ярлык, который наклеивается на массового городского человека, драматически переживающего «сдвинутую» судьбу, то и дело вступающего в конфликт с

«нормой», частенько не знающего, где она и какая эта «норма», плохо чувствующего различие между общепринятым «хорошо» и «плохо». Понятно, что с такой судьбой в городе сталкиваются чаще всего «новожилы», недавние выходцы из деревни, которым труднее всего освоиться в новых для них условиях жизни.

Что же касается самих стихотворений «Хулиган» и «Исповедь хулигана», то, вопреки своим одиозным названиям, они полны чистоты и живой силы.

Тот, кого недобрый и «чужой хохочущий сброд» считает «хулиганом», на самом деле нелегко живущий в городе вчерашний крестьянин, который «нежно болен вспоминаньем детства». С любовью говорит он, лишенный теплоты и приязни окружающих, о друге своего детства — собаке:

О, как мне дороги все те проказы,
Когда у матери стянув краюху хлеба,
Кусали мы с тобой ее по разу,
Ни капельки друг другом не погре́бав.

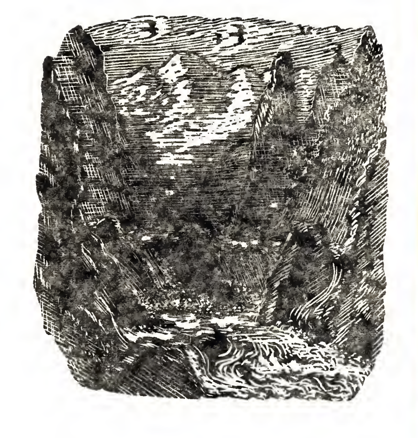
Есть в этом образе («хулигана») и другой оттенок: так проявляется «беспокойная, дерзкая сила», не вмещающаяся в тесные, регламентированные городские рамки. Сила эта дает его стихам свежесть и размах, свойственные стихиям природы:

Плюйся, ветер, охапками листьев,
Я такой же, как ты, хулиган.

Не будет слишком вольным и надуманным предположение, что и «кабак» нужно понимать не только буквально, но и иносказательно. Это обозначение той «сладкой жизни», стихия которой захватила в свое время, скажем, блоковских героев в поэме «Двенадцать». Массовый человек, утративший душевную опору в изменивших ему прежних представлениях о жизни и еще не выработавший трудом мысли и чувства нового взгляда на мир, оказывается жертвой кабацкой, то есть мнимой яркости и насыщенности бытия, кабацких заменителей, заглушающих тоску по утраченным подлинным ценностям.

В цикле тщательно продуман порядок расположения стихов.

Начинается он с того, что есенинский герой *уже прошел через все эти искушения*, знает им цену, *понял их фальшь* и бросает вызов кабацкой, губи-



тельной, растлевающей «романтике». У него уже «прояснилась омуть в сердце мглистом», он готов пойти в бой с кабацким сбродом, от стычек с которым «вся в крови душа».

Но герой знает, как невероятно трудно дается освобождение от фальшивых пристрастий, как велик гнет этой жизни, несущей «черную гибель». Кабацкая болезнь — это и месть за измену родной земле («низкий дом без меня ссутулится»), а «знакомый кабак», куда он идет, «головою свесясь», — символ предательства «родных полей».

И все несомненнее для есенинского героя истина: здесь, «в этом логове жутком», гнездится смертельная опасность, поражающая самую душу человеческую. Поддаться ей — значит стать «пропащим», «не вернуться назад», к жизни, к свету.

С грустью понимает он, что «кабак» особенно притягателен для людей слабых, для неудачников, не могущих посмотреть в глаза жизни, оглянуться на покинутое.

«Кабак» стоит преградой на пути к жизни подлинной, он заглушает голос совести, душевной боли. Это средство обезболивающее, но и обезволивающее.

А какие ценности оказываются попранными мрачной и чадной кабацкой жизнью!

Что-то всеми нами утрачено,
Май мой синий, июнь голубой!
Оттого так чадит мертвячиной
Над пропащею нашей гульбой.

«Май мой синий, июнь голубой»! Чистота и яркость красок действительной жизни отсюда особенно видны. И об их утрате надо криком кричать! «Кабак» не поможет разобраться и в сложности жизни, тут только «гнилая бесшабашность» и «взоры безумные». Ничем не в состоянии в глазах поэта защитить себя «кабак», нет ему оправдания!

Зато все сильнее и чаще сквозь угар и чад, сквозь годы «тяжелых бедствий», распутицу «буйных, безумных сил» пробиваются воспоминания о «деревенском детстве», о «деревенской сини».

Все дальше отходит «кабак» от «родимого края», все больше *противостоит* ему.

И все сильнее звучит в стихах жалоба на себя самого, на стихийную неуправляемость своей жизни: «Невеселого счастья залог — / Сумасшедшее сердце поэта».

Всегда гордившийся собою, лирический герой едва ли не впервые начинает здесь сомневаться в бесспорной правоте стихийного чувства, одной интуиции. Запомним это.

И с особенным удовольствием ощущает он появление у себя новых способностей. Вот, например, прекрасно как сказано: «Прозрачно я смотрю вокруг»! Его уже не пугает — как в «Пугачеве» — «возраст осени», он обещает новые прозрения и приобретения:

Пора расстаться с озорной
И непокорною отвагой.
Уж сердце напилось иной,
Кровь отрезвляющею влагой.

Никогда еще стихи Есенина не были так пронизаны потребностью в «прозрачной» и «отрезвляющей» ясности нового взгляда на жизнь.

И рядом с этим так понятен грустный мотив сожаления о растраченных силах. Они, как ему кажется, невосстановимы, и эта утрата — одна из самых досадных, неоправданных.

Завершают цикл раздумья о начинании жизни сначала, о том, что поэт снова начнет мечтать «в дым», но уже по-новому: ведь прежний путь не привел к счастью, не стал осуществлением главной мечты. Теперь нужно

Мечтать о другом, о новом,
Непонятном земле и траве,
Что не выразить сердцу словом
И не знает назвать человек.

В эти слова нужно вдуматься. В сущности, речь идет о вещах необыкновенно важных и значительных. Новая «мечта», новый взгляд на жизнь, *новое миропонимание,* «непонятное земле и траве», то есть не традиционное, не крестьянское,— тут для Есенина действительно поворотный пункт.

К концу цикла все острее становится у героя чувство неизбежности нового выбора, до крайности назревшего решения, от которого зависит все: или «завтра больничная койка успокоит меня навсегда», или «я уйду, исцеленный навек».

Цикл «Москва кабацкая» еще не дал исхода исканиям, но он предельно накалил и обострил их, поставил все вопросы, что называется, ребром.

И неотступное, равное ответу на вопрос «быть или не быть», их разрешение переносится на ближайшее «завтра».

Некоторое умиротворение приносят строки заключительных стихов, может быть, лучших во всей поэзии Есенина:

Не жалею, не зову, не плачу,
Все пройдет, как с белых яблонь дым...

Они не отменяют неизбежности нового выбора, иной жизни, другого пути. Они лишь вводят эти искания в порядок жизни, в череду природных перемен: «Будь же ты вовек благословенно, что пришло процвесть и умереть».

Здесь на более высоком уровне обобщения за-

вершается вторая, главная, тема «Москвы кабацкой» — восприятие душевной «свежести», «буйства глаз и половодья чувств» как самых высоких ценностей жизни. Они возрождаются вопреки тлению и чадной мертвечине «кабака».

Никогда не был поэт так внутренне нетерпелив и подвижен, так внимателен к тому, что прорастало в его душе, что входило в его мысли.

В борьбе и боли рождался в нем человек нового миропонимания.

Жизнь вокруг поэта заметно менялась. Немало поездив по свету, походив по России, Есенин не мог не увидеть, что после бурь и потрясений жизнь входит в новые берега. Есенин не дожил до коллективизации — к счастью. Ему, как и многим, казалось в середине 20-х годов, что наступила в деревне во многом новая, но в главном привычная, полная труда и смысла жизнь на принадлежащей крестьянам земле, больше не терзаемой жестокой классовой борьбой. Не все в новой деревне понятно, но *нельзя жить дальше, не разобравшись в происходящем.*

О новом писать трудно, но попытки Есенина — искренни и органичны.

Издатель славный! В этой книге
Я новым чувствам предаюсь.
Учусь постигнуть в каждом миге
Коммуной вздыбленную Русь.

Пускай о многом неумело
Шептал бумаге карандаш,
Душа спросонок хрипло пела,
Не понимая праздник наш.

Переворот в мыслях и чувствах переживает не один лирический герой Есенина. Вся Россия живет такой же трудной и постигающей себя жизнью:

Знать, у всех у нас такая участь.
И пожалуй, всякого спроси —
Радуясь, свирепствуя и мучась,
Хорошо живется на Руси.

«Радуясь, свирепствуя и мучась» — какое необычное, нелегкое, но живое сочетание.

И всего более убеждает Есенина то, что иной жизнью живет его «Рязань», родина его лирического героя. Новое, молодое поколение увидело свой

новый свет у хижин. Что нашло оно в мире? Какие у него опоры, позволяющие радостно и уверенно смотреть вперед?

Все настойчивее всматривается герой (и миллионы таких же искателей) в то, что стало путеводной звездой для нового поколения русского крестьянства.

Замечателен его разговор с сестрой. Младшей, вроде бы несмышленой:

«Ну, говори сестра!»
И вот сестра разводит,
Раскрыв, как Библию, пузатый
«Капитал»,
О Марксе,
Энгельсе...
Ни при какой погоде
Я этих книг, конечно, не читал.

Есенинский герой все храбрится, все хорохорится — ему, бывалому, трудно признать свое поражение — и перед кем! — перед деревенской девчонкой! Но этого не миновать: «И мне смешно, / Как шустрая девчонка / Меня во всем за шиворот берет...».

Размышления о новом истолковании жизни в поэзии Есенина все чаще оказываются связанными — символически — с именами Ленина, Маркса.

Он пишет о Ленине:

Застенчивый, простой и милый,
Он вроде сфинкса предо мной.
Я не пойму, какою силой
Сумел потрясть он шар земной?
Но он потряс...

«Потряс!» — вот в чем суть. «И мы пошли под визг метели / Куда глаза его глядели...»

Разгадать тайну этого умения делать жизнь, влиять на людей, «потрясать шар земной», противостоять «визгу метели» стало (как — увидим дальше — и у Маяковского в это же время) острой личной потребностью есенинского героя.

Поэт ничуть не приуменьшает сложностей перестройки.

Многое есенинскому герою понять трудно. «В стране, объятой вьюгой и пожаром», многое затянуто дымом, скрывается в шуме стихий. «В развороченном бурей быте» трудно ориентироваться. Но вдумаемся в такое его признание:

С того и мучаюсь, что не пойму —
Куда несет нас рок событий.

Вот такое высокое мучение — прекрасно и необходимо, оно ведет к познанию истинного пути. Во сто крат страшнее этих мук спокойное равнодушие, холодный отказ от понимания, самодовольное упорство в заблуждениях.

...За год до смерти, в конце декабря 1924 года, Есенин написал два стихотворения: «Метель» и «Весна», соединив их в рукописи под общим названием «Над „Капиталом“».

Размах душевных исканий героя достигает в них небывалой силы.

«Метель» начинается почти отчаянием:

Прядите, дни, свою былую пряжу,
Живой души не перестроить ввек.
Нет!
Никогда с собой я не полажу,
Себе, любимому,
Чужой я человек.

(Стоит вспомнить, что в первой редакции было: «Нет, никогда я с Марксом не полажу: / Ведь он чужой мне, скучный человек». Последующие есенинские уточнения прояснили суть дела. В сущности, это был не только спор с «чужим» Марксом, а главным образом внутренний конфликт, несогласие с самим собой.)

Но обнаруживается, что, не перестроив живой души, нельзя жить вообще, нельзя вернуть себе и то, что для Есенина раньше всегда было условием счастья,— чувство родственной близости с русской природой. Она вдруг страшно изменилась.

Облезлый клен
Своей верхушкой черной
Гнусавит хрипло
В небо о былом.
. . . .
Я не люблю
Распевы петуха
. . . .
Луну, наверное,
Собаки съели.
. . . .
Оглохший кот похож
На черную сову.

Какой чудовищный паноптикум окружает героя! И даже мать — «как ведьма с Киевской горы». Дальше ему жить уже нельзя — нечем! И герой действительно видит «себя усопшего» в гробу.

А причина всего этого в том, что герой в жизни

Буйствовал немало...
Но одолеть не мог никак
Пяти страниц
Из «Капитала».

«Капитал» здесь, разумеется, иносказание. Суть дела в ином — Есенин понимает, что теперь нельзя жить, оставаясь вооруженным только одной вечной крестьянской мудростью. Она лежит в самом основании национальной духовной культуры, но должна быть обогащена, продолжена в новую эпоху культурой политического и научного понимания сложных процессов жизни. Иначе человек становится жертвой разыгравшихся, беспощадных стихий:

Визжит метель,
Как будто бы кабан,
Которого зарезать собрались.
Холодный,
Ледяной туман —
Не разберешь,
Где даль,
Где близь...

Этот путь сквозь туман был пройден Есениным и его героем до конца.

Поэтому постижение «Капитала» становится равным возвращению к жизни.

Припадок кончен.
Грусть в опале.
Приемлю жизнь, как первый сон.
Вчера прочел я в «Капитале»,
Что для поэтов —
Свой закон.

Так начинается «Весна».

Новое понимание жизни, которой «Капитал» не должен быть помехой, становится для героя защитой от всех стихий, восстановлением прерванной связи с людьми.

Метель теперь
Хоть чертом вой,
Стучись утопленником голым,—
Я с отрезвевшей головой
Товарищ бодрым и веселым.

Тогда возвращается к человеку свежесть и полнота чувства, восстанавливается гармония его внутреннего мира с прекрасным, вечно обновляющимся потоком жизни природы:

Привет тебе,
Мой бедный клен!
Прости, что я тебя обидел.
Твоя одежда в ржавом виде,
Но будешь новой наделен.
Без ордера тебе апрель
Зеленую отпустит шапку
И тихо в нежную охапку
Тебя обнимет повитель.

Есенин, может быть, впервые предъявляет своему герою требования особой душевной стойкости, говорит о человеке, своем современнике, *своем лирическом герое* честные и суровые слова:

Гнилых нам нечего жалеть,
Да и меня жалеть не нужно,
Коль мог покорно умереть
Я в этой завирухе вьюжной.

Умение сопротивляться бушующим стихиям жизни входит отныне у Есенина в новый человеческий «состав», довершает ту переделку «живой души», которую поэт считал такой необходимой и спасительной.

В апреле 1915 года Александр Блок писал юному, двадцатилетнему, Есенину: «За каждый шаг свой рано или поздно придется дать ответ, а шагать теперь трудно, в литературе, пожалуй, всего труднее».

Десятилетие, прожитое Есениным с тех пор, показало справедливость этих слов. Каждый шаг к подлинной глубине давался ему с огромным трудом, оплачивался порою трагически дорого. «Вся в крови душа» — не случайные слова.

Но иного, легкого, пути не было ни у Есенина, ни у других его талантливых современников.

В последний год своей жизни, 1925-й, поэт вошел, пережив трудную и мужественную эволюцию, духовно зрелым художником, полным огромной творческой силы.

В «Анне Снегиной» с огромной убежденностью сказал Есенин о великой самоценности жизни, ее прекрасном цветении, с отвращением проклял всякое

насилие над жизнью, жертвой которого становятся и люди, и народы, и природа.

Привет тебе, жизни денница!
Встаю, одеваюсь, иду.
Дымком отдает росяница
На яблонях белых в саду.
Я думаю:
Как прекрасна
Земля
И на ней человек.
И сколько с войной несчастных
Уродов теперь и калек!
И сколько зарыто в ямах!
И сколько зароют еще!
И чувствую в скулах упрямых
Жестокую судоргу щек...

Завершение давно задуманного «Черного человека» было окончательным расчетом с кабацкой нечистью, с отвратительным негативным двойником своего лирического героя.

«Анна Снегина», «Персидские мотивы», множество превосходных лирических стихотворений этого года показывали, как много мог и хотел Есенин. К этому году, может быть, в особенности относятся известные слова Алексея Толстого: «Его поэзия есть как бы разбрасывание обеими пригоршнями сокровищ его души».

В автобиографии 1924 года Есенин писал: «Я думаю, мне пока еще рано подводить какие-либо итоги себе. Жизнь моя и мое творчество еще впереди».

Немного оставалось времени у него впереди. Но то, что успел сделать Есенин, стало одним из самых значительных открытий в духовной истории русского человека XX века.

В главе использованы рисунки Ф. Константинова.

«Я СЕБЯ СМИРЯЛ, СТАНОВЯСЬ НА ГОРЛО СОБСТВЕННОЙ ПЕСНЕ...»

(Лирический герой в поэмах В. Маяковского 20-х годов)





Поэзия Владимира Маяковского всегда была лирикой, самовыражением.

Рано, в отроческие годы, осиротев, Маяковский и биографически, и поэтически необычайно остро переживал свою беззащитность, одиночество. «Столбовой дворянин» по происхождению, он внезапно остался без социальной и всякой другой поддержки и опоры, был обречен на произвол судьбы, заброшен на улицу огромного города, «адища города», в котором никому не было до него дела. Какой это был контраст после счастливого детства в отцовском доме в Грузии, среди гор!

Как в этих условиях жить человеку необычайной душевной ранимости?

С самого начала у него было отнято то, что — единственно! — никогда не изменяет человеку: семейная крепость, родословная твердь, в сущности,— Родина. Одиночество, незащищенность оказались самым главным потрясением, пережитым им в момент поэтического рождения. Эта травма всегда жила в нем острой болью. Интуитивно вступая в борьбу с одиночеством, стремясь его преодолеть, изжить, сопротивляясь подменам и изменам судьбы, юный Маяковский, однако, пошел не назад, к утраченному, он не стал восстанавливать его вечные и глубинные ценности. Нет, получилось все наоборот. Он с еще большей страстью стал доламывать «старье», обрывать связи с прошлым. И рванулся совсем в другую сторону — «в завтра, вперед», со все возрастающей силой самоубеждения и самоотречения — к утопиям и упованиям будущего, к новому, еще неведомому, но уже заранее прославляемому миру, в котором он заранее согласился увидеть единственного гаранта счастья.

...Его назвали поэтом революции. И сам он себя таким считал. Это можно понять: надежды на революцию, гимны революции были в те годы естественной формой, в которой он выразил тоску лишившегося опоры человека, жаждущего любви и понимания. Требовавшего любви к себе и, по его постоянным заверениям, готового на любовь ответить своей огромной любовью. Революция была для него не целью, а средством. Она казалась Маяковскому самым надежным способом достижения глав-

ной цели: защитить душу поэта от насилия, одиночества, от жестокости и грязи несправедливого общества.

В сущности, он ничего не умел, кроме стихов. И стихами хотел выстелить путь к любви, преодолеть холод одиночества. Более того, он хотел сделать поэзию конкретным рабочим инструментом человеческого — в том числе и своего — счастья.

Такой взгляд на литературу был и до него, не он первый так думал, Маяковский же уверовал в это до самозабвения. Но стихи все же не могут заменить или создать действительность.

А Маяковский с легкостью писал: «Стих даешь — хлебов подвозу!»; «...слово мчится, подтянув подпруги, звенит в веках и подползают поезда лизать поэзии мозолистые руки». И в этом роде писал много-много раз, любой читатель может припомнить свои примеры...

Несомненным вызовом поэтической традиции звучит предостережение поэта: «Не хочу, чтоб меня, как цветочки с полян, рвали после служебных тягот!..» Для него поэзия — не развлечение и не отдых. Она есть серьезнейшее и прямое дело среди других серьезных и насущных дел. Поэт считает, что поэзия для народа значит, по крайней мере, не меньше, чем, скажем, боевое оружие («я хочу, — требует он, — чтоб к штыку приравняли перо»). Иногда, кстати, эти строчки понимают крайне упрощенно, а то и просто неверно: дескать, Маяковский хотел, чтобы поэзия занималась тем же, чем и штык, чтобы она была оружием уничтожения врагов. Но «приравнять к штыку» — вовсе не значит превратить в штык. И хотя этот оттенок тоже, к сожалению, есть в сравнении Маяковского, не он главный. Главное — в надежде превратить поэзию в такое же нужное людям, стране дело, как — в том же стихотворении Маяковского — производство, скажем, металла («с чугуном чтоб и с выделкой стали»), без которого невозможна жизнь народа, развитие общества. Поэт уверен, что «работа стихов» заслуживает особого общественного внимания и необходима людям не меньше штыка, чугуна и стали. Говоря иными словами, речь идет о новом понимании духовных ценностей в жизни нового общества, в судьбах желаемого социалистического и коммунистического человечества.

Для Маяковского сердцевина поэзии, как он сам

не раз декларировал, в конкретном практическом результате. Вспомним, например, вот эти слова: «Я себя советским чувствую заводом, вырабатывающим счастье...».

Но в этой оболочке поэтического утилитаризма Маяковский всю жизнь вынашивал сокровенное и человечное зерно: поэзия есть *способ обогащения мира, человека любовью,* которая составляет главный смысл грядущего коммунистического жизнеустройства.

«Я ж с небес поэзии бросаюсь в коммунизм, потому что нет мне без него любви».

Поэт огромного душевного размаха, Маяковский обладал врожденным чувством мировой гармонии, жаждой жизни прекрасной и справедливой, он нес в себе острую потребность в сердечной приязни всех людей и к его лирическому герою — идеальному Человеку, и друг к другу. Это и есть любовь, по Маяковскому. Потом, уже после Октября, он выразит это в грандиозном образе: «Чтоб день, который горем старящ, не христарадничать, моля. Чтоб вся на первый крик: — Товарищ! — оборачивалась земля. Чтоб жить не в жертву дома дырам. Чтоб мог в родне отныне стать отец, по крайней мере, миром, землей, по крайней мере,— мать».

С жаждой такой любви, с *такими ее измерениями* он пришел в русскую поэзию XX века.

В сущности, все его ранние, дореволюционные, стихи прямо или косвенно тоже о любви. И главное в них — любовь поэта к Человеку, особенно к «себе любимому» — одинокому, обездоленному, гонимому. И презирающему этот мир, ибо лирический герой чувствует себя в нем не понятым, а дар его любви — отвергнутым, неразделенным.

Всячески повинен перед поэтом страшный, уродливый мир, в котором вынужден жить его Человек. Как бы — в декларациях и на деле — ни был его лирический герой неутолим в ожидании счастья, в готовности раздать себя достойным этого дара, но достойных все нет и нет. «Адище города» настолько осквернило, изуродовало людей, что все они в глазах поэта превратились в уличную толпу «потненьких, покорненьких, закисших в блохастом грязненьке».

Высоко над такой толпой вознесен идеальный герой Маяковского, то сострадающий убогим и обездоленным, то — еще чаще — презирающий их. Вспомним его клеймящее и высокомерное «Нате!»: «Через час

отсюда в чистый переулок вытечет по человеку ваш обрюзгший жир, а я вам открыл столько стихов шкатулок, я — бесценных слов мот и транжир».

Поэту больно видеть, как человеческое по каплям источается из человека, оставляя лишь сытую (или, наоборот, голодную, приниженную) телесную оболочку, покорную «хозяину еды», главной силе старого мира.

А «бесценные слова», в которых находит выражение безудержный благородный порыв лирического героя,— эти слова никому не нужны.

Не нужен поэт и его поэзия.

Бессилие Слова, ощущение большим человеком своей ненужности, никчемности своего дела — трагическая тема дореволюционной поэзии Маяковского.

Справедливости ради следует, однако, сказать, что поэт и сам в этом повинен. Лирический герой ранней поэзии Маяковского в немалой степени самовлюбленно-индивидуалистичен. И это делает его бесконечно уязвимым, становится причиной его вечной слабости.

Он взваливает на себя непосильную ношу, полагает, что главным, если не единственным, источником счастья людей является он сам, его забота, его человеческое обаяние, его внутренние богатства. Декларируя любовь к людям, сам герой в высшей степени сосредоточен на себе самом.

Он глубоко любит и восхищается всем тем, что в нем самом заключено, что входит в его громадное «Я».

Вот эти признания в любви к себе самому:

«Дивитесь пятилучию... пара прекрасных рук!.. Лучшую шею выбрать могу и обовьюсь вокруг».

«Черепа шкатулку вскройте — сверкнет драгоценнейший ум» и тому подобное.

Разумеется, все это — прекрасное, выношенное, единственное и неповторимое свое — герой готов отдать людям. Но людям почему-то нужно другое. И голос его глохнет в пустоте.

Стихи и поэмы Маяковского этих лет полны трагизма: создавая культ лирического героя, искренне жертвующего собою во имя счастья людей, противостоящего грязному хаосу собственнического мира, рисуя образ человека, глубоко и остро чувствующего величие своего предназначения, поэт не видит, однако, счастливого исхода его борьбы.

Между поэтом и людьми стеной встает «старый

мир», уродливый порядок жизни, страсть к наживе, растлевающая человека.

Трагизм мировосприятия Маяковского заключается в том, что конфликт лирического героя и «златого тельца» («владельца вещей», «хозяина еды», «лысого» и тому подобное) не только непримирим, но и, как временами казалось тогда поэту, бесперспективен.

Встряхивают революции царств тельца,
Меняет погонщиков человечий табун,
Но тебя, некоронованного сердец
владельца,
Ни один не трогает бунт!

Этим объясняются и ноты пессимизма, и настроения безысходного одиночества Человека в страшном мире. Но эта же непримиримость дает ему силы снова и снова взывать к ненависти, вынашивать надежду на *сокрушительный взрыв* старого порядка жизни.

Октябрьская революция стала для Маяковского такой долгожданной и необходимой Великой Переменой. Ее он принимает со всем размахом нравственного максимализма.

В этом смысле он говорил: «Моя Революция!». Она должна была, по прогнозам поэта, дотла разрушить ненавистный старый мир, стать вселенским взрывом, в пламени которого выгорит вся скверна прошлого, стать всепланетным потопом, смывающим и уносящим всю грязь буржуазной цивилизации, основанной на сытости.

Бейте в площади бунтов топот!
Выше, гордых голов гряда!
Мы разливом второго потопа
Перемоем миров города.

В этих строчках из стихотворения 1917 года уже угадывается образ лирического героя — «ассенизатора» и «водовоза» революции.

Но, кстати говоря, что там — «миров города»!

Сама история должна быть взята под сомнение («Довольно жить законом, / данным Адамом и Евой. / Клячу истории загоним. / Левой! / Левой! / Левой!»). Сама природа должна быть коренным образом переделана, само время нужно заставить течь ускоренно («Дней бык пег. / Медленна лет арба. / Наш бог бег. / Сердце наш барабан»).

Что ж, в объяснение этой нетерпеливой утопии нужно сказать, что не только Маяковский так думал и чувствовал. «Немедленных социалистов» тогда было много. Так думали очень многие — и в «верхах» революции, и в ее «низах», везде, где были сильны соблазны одним махом очутиться в раю «пролетарской» утопии.

В первые годы после Октября Маяковский пишет очень мало стихов, но с головой погружается в кипучую пропагандистскую и организационную работу. Настают «дни и ночи РОСТА». Плакаты и подписи к ним (многие тысячи строк!) составляют, как говорил поэт, «второе собрание сочинений».

Это были годы величайшего напряжения, заполненные борьбой со «старьем», в чем бы оно ни выражалось. «Сплошным долоем» обрушивается поэт и на культурное наследие прошлого, и на привычный быт. Добавим, что не только ему одному казалось тогда, что нужно во что бы то ни стало «сбросить тяжесть наследья гнетущего». И, сбросив эту тяжесть, вздохнуть свободно — откроются дали новой, свободной и счастливой жизни.

Кажется — вот только с этой рифмой
развяжись —
И вбежишь по строчке в изумительную
жизнь.

Но на деле все было куда сложнее, чем ожидал и надеялся поэт и многие его слишком «левые» современники.

Это относится ко всему ходу событий, но, может, в особенности к мечтаниям об идеальном Человеке.

Путь к новому человеку был проделан не одним гигантским рывком, как это сделали анонимные сто пятьдесят миллионов человек — коллективный герой блистательной по форме, утопической по содержанию, романтической поэмы «150 000 000».

На самом же деле если это и происходило, то — сложнейшим образом. Многое дорогой ценой создавалось, но многое — не менее ценное — с маху разрушалось. Именно Человек, его внутренний мир оказался в сугубой опасности.

К этому наше общественное сознание пришло нелегким путем, и даже сегодня, десятилетия спустя, многое еще не до конца понято. Вынужден

был семьдесят лет назад мучительно, нередко ощупью перестраиваться и Маяковский, пережив пробуждение после эйфории революционных лет. И не он один...

Особенность лирического мировосприятия выражается в том, что поэт делает объектом наблюдения собственную душу. Он ставит эксперимент на себе самом, наблюдая за человеческой жизнью не со стороны, а изнутри.

Таким опытом познания меняющейся судьбы послереволюционного человека через *самопознание* лирического героя стали знаменитые поэмы Маяковского «Люблю», «Про это», «Владимир Ильич Ленин», «Хорошо!», «Во весь голос».

Каждая из них была внутренне необходима поэту. Без любой из предыдущих не поймешь последующую.

Каждая из них стала ответом на трудные вопросы, обращенные поэтом к себе самому — как новому человеку: как стать нужным людям, как осуществить себя, где источник силы, позволяющей человеку менять к лучшему жизнь мира»?

Вначале в поэме «Люблю» (1921—1922) Маяковскому казалось, что прежние дорогие ему ценности наконец-то прорвались в жизнь, стали нужны людям, нашли путь к ним. Ведь, по Маяковскому, сто пятьдесят миллионов бились за то, чтобы осуществилась на земле мечта лирического героя о Любви.

Достаточно только Любви освободиться от старого мира, сбросить с себя его цепи — и все будет превосходно.

Через всю поэму проходит сопоставление: вот одна крохотная «любовь», заключенная в клетку мещанско-буржуазной ограниченности, с детства «муштрованная», воспитанная на представлениях о выгоде и собственном удовольствии. Это не любовь, а худосочный выкормыш, равнодушный ко всему, кроме примитивного наслаждения купленной, продажной «любовью» и соблюдения «приличий».

Научатся,
сядут —
чтоб нравиться даме,
Мыслишки звякают лбенками медненькими.

Или:

У взрослых дела.
В рублях карманы.
Любить?
Пожалуйста!
Рубликов за́ сто.

В этом мелком мирке и любовь мельчает. Здесь не нужна «громада любви», «громада ненависти». Здесь «шарахается» «дамье» от такой «махины»: «нам чтобы поменьше, нам вроде танго бы...»

И вот другая, подлинная Любовь, во всем ей противоположная, не знающая границ, объемлющая весь мир, вбирающая в себя великую энергию Жизни.

Начиная с детства.

Дивилось солнце:
«Чуть виден весь-то!
А тоже —
с сердечком.
Старается малым!
Откуда
в этом
в аршине
место —
и мне,
и реке,
и стоверстым скалам?!»

Такая Любовь проходит совсем другой путь, она яростно сопротивляется насилию мещанской среды, порядкам и приличиям «старого мира», она на все смотрит по-своему, она вступает в общение со всем богатством жизни; даже ушибаясь об ее острые углы, она жадно вбирает впечатления бытия:

Враспашку —
сердце почти что снаружи —
себя открываю и солнцу и луже.
Входите страстями!
Любовями влазьте!
Отныне я сердцем править не властен.
У прочих знаю сердца дом я.
Оно в груди — любому известно!
На мне ж
с ума сошла анатомия.
Сплошное сердце —
гудит повсеместно.

Вдумаемся в эти строки, в этот образ! Это именно то, что, по Маяковскому, должно быть нормой нового, коммунистического человека: сердце, открытое всему миру, «сплошное сердце», отзывчивое ко всему, что происходит на земле. Для поэта Человек измеряется его способностью иметь такое *сердце, ничем не отгороженное от мира,* от всех других людей.

Таков подлинно новый человек.

Но уже в самом начале поэмы «Люблю» звучат тревожные ноты: слишком много преград между сердцем и миром возникает в человеческой жизни:

Любовь любому рожденному дадена, —
но между служб,
доходов
и прочего
со дня на́ день
очерствевает сердечная почва.
На сердце тело надето,
на тело — рубаха.

Вот сколько перегородок: «службы», «доходы», «тело», «рубаха»! Так создается трудноразрушимая клетка, в которую ненавистный поэту порядок жизни загоняет человека.

И хотя кончается поэма ликующим провозглашением осуществленной мечты, клятвой верности: «Не смоют любовь ни ссоры, ни версты. Продумана, выверена, проверена. Подъемля торжественно стих строкопёрстый, клянусь — люблю неизменно и верно!» — основания для тревоги все же были, самые серьезные.

Более того, в «Люблю» почти нет движения поэтической мысли.

В сущности, поэт в главном «возвращается на круги своя». Ведь перед нами по-прежнему два полярных мира, две действительности, два противоположных человеческих облика, уже хорошо знакомых по старым стихам Маяковского.

Правда, излюбленная романтическая коллизия разрешается здесь по-новому. Но додумаем ее до конца. Не так-то все просто. Выходит, что для Маяковского победа любви станет прочной реальностью лишь в том случае, если человек действительно освободится от «служб», «доходов» и «прочего», если его не будут обременять больше забо-



ты о «теле» и о «рубахе»... Но сказать в 1922 году (да и спустя пятьдесят, и даже сто лет!), что все это — пройденный этап, мог только человек с весьма возбужденным и оторванным от жизни воображением. Однако Маяковский был тесно связан с жизнью именно потому, что сам он был в высшей степени «враспашку» перед многими ее явлениями.

Вот почему эта уверенность оказалась легко поколебимой. Не прошло и года, как ему предстояло снова взяться за решение труднейшей проблемы: как же все-таки в *реальной* послереволюционной жизни осуществится эта мечта о Новом Человеке и Новой Любви?

Впрочем, само это слово — «Любовь», да еще с большой буквы, в новой поэме Маяковский все никак не может, не осмелится произнести — насколь-



ко в будничной повседневности, в быту оно оказывается приниженным и опошленным, измусоленным и извращенным. Его нужно отмывать и оттирать, чтобы «сиять заставить заново».

Его следующая поэма называется... «Про это». Неопределенным и многозначным «*это*» обозначает Маяковский то, что раньше ему казалось простым и ясным и что сейчас вдруг стало «недоступней Казбека», что заставило снова мучительно решать вопросы, на которые, казалось бы, уже найдены ликующие ответы.

«Про это» — поэма глубокая и сложная. Кое в чем она кажется трудной по форме и не поддается легкому первому прочтению. Но потрудиться над нею стоит. И тогда мы увидим, что это — поэма новых и серьезных открытий.

Открытий в понимании людей и времени.

Открытий, которые лирический герой делает в самом себе.

Открытий, заставивших Маяковского переменить кое в чем — очень существенном — понимание смысла своей поэтической работы в новую эпоху.

Все это выражает тщательно продуманный и блестяще осуществленный сюжет поэмы.

Сюжет этот отчасти условный («так в жизни не бывает!») и одновременно очень многое проясняющий в загадках и противоречиях реальной жизни, тревожащих поэта, в его собственных представлениях и построениях.

Для связного понимания сюжета напомним еще раз: что такое Любовь в художественном сознании Маяковского?

Это сильно выраженная потребность людей в Человеке, бескорыстная нужность одного человека всем другим, это всеобщая готовность прийти к нему на помощь по первому его слову. Вот главные признаки Любви.

И вот это представление о Любви подвергается в поэме жесточайшей проверке.

Сюжет «Про это» есть история того, *как люди отвернулись* от излюбленного Маяковским Человека.

Поясним теперь, в чем условность сюжета.

В поэме «Про это» лирический герой, человек 1922 года, обращаясь в день празднования Рождества к самым разным людям — родным, знакомым, друзьям, — просит их пойти спасать «Человека из-за 7-ми лет» (героя давней поэмы «Человек», которого автор оставил на Троицком мосту в Петрограде). А спасти его может только бескорыстная приязнь, одухотворенная Любовь, способная ради этого спасения пожертвовать всеми иными — мелкими, будничными — радостями.

Спасти выдуманного героя, ожидающего «у лет на мосту», когда за ним придут из Будущего, — это, конечно, условность.

Но, увы, совсем не условностью, а горькой и жестокой реальностью становится отказ всех, к кому обратился сегодняшний герой, пошевелить хотя бы пальцем ради этого выстраданного поэтом идеального призрака.

Сегодняшний герой пытается отвлечь людей от праздничной суеты, от примитивных жизненных удовольствий



Он пускает в ход все свое душевное обаяние, всю силу искусного поэтического воздействия.

Я брал слова
то самые вкрадчивые,
то страшно рыча,
то вызвоня лирово.
От выгод —
на вечную славу сворачивал,
молил,
грозил,
просил,
агитировал...
. . . .
Слушали, улыбаясь, именитого скомороха.
Катали по́ столу хлебные мякиши.
Слова об лоб
и в тарелку —
горохом.

Как видим, люди за столом (а точнее, не люди, а «собутыльники», «партнеры», «чтецы», «почитатели» и тому подобное. Не люди, а «роли», частичные, неполные люди) совершенно равнодушны ко всяким духовным интересам и словесным красотам. Поэт все еще не оставляет надежды, хотя ясно, что надеяться уже не на что:

Я снова лбом,
я снова в быт
Вбиваюсь слов напором.
Опять
атакую и вкривь и вкось.
Но странно:
слова проходят насквозь.

Итак, все безрезультатно: идеальный «Человек изза 7-ми лет» *никому не нужен.* Поэт обрушивает на обывательское болото свой гнев и презрение:

Октябрь прогремел,
карающий,
судный.
Вы
под его огнепёрым крылом
расставились,
разложили посудины.
Паучьих волос не расчешешь колом.

Нет конца его инвективам и филиппикам — острым, изобретательным. Гремят сокрушительные громы, блещут молнии, но никакого впечатления на обывателя они не производят: ничем не возмутимая «быта кобыла» не трогается с места.

Впрочем, подобные проклятия в поэме тоже не новы: все эти или похожие слова и раньше говорились Маяковским десятки и сотни раз. Буквально с первых стихов он воюет с многоглавой гидрой мещанства.

Ново в поэме другое.

Впервые обличения оказываются направленными и *против себя самого*. И явные обличения, и скрытые.

В поэме есть, например, несколько двойников главного героя: медведь, терзаемый ревностью, комсомолец-самоубийца и даже гость-обыватель:

Но самое страшное:
по росту,
по коже
одеждой,
сама походка моя! —
в одном
узнал —
близнецами похожи —
себя самого —
сам
я.

Всегда то сдержанно благородный, то вызывающе восхищенный собой, лирический герой временами вдруг утрачивает здесь столь хранимую им цельность противостояния старому миру и произносит о себе очень нелестные слова.

Оказывается, Человек на самом деле может быть *значительно сложнее,* чем это было «заложено» в прежнем романтическом идеале. В одном человеке переплетены самые разные возможности: и высокие и низкие.

Это — обескураживающее открытие (но, заметим, это и преодоление прежней односторонности).

Впрочем, верх в поэме — в борьбе разных сил внутри одного человека — берет в конце концов все же романтическая верность идеалу.

В поэме два финала. В одном из них прослеживается до конца путь лирического героя. Он гибнет, буквально растерзанный всесветным обывателем, но не сдается, не отступается от своих убеждений.

Второй финал — замечательное письмо поэта в XXX век. Это грандиозный пророческий образ осуществленной Любви, того счастливого времени, когда исчезнет любовь — служанка «замужеств, похоти, хлебов», исполнится мечта о будущем, когда



Постели прокляв,
встав с лежанки,
чтоб всей вселенной шла любовь.

Итак, Любовь победит, но лишь в XXX веке. А сейчас, в современности, она неосуществима. Вряд ли такой финал — при всей силе чувства, выраженного в нем, — можно считать оптимистическим.

И все же эту поэму нужно назвать *громадным шагом вперед в духовном развитии Маяковского.* «Про это» — не поражение его, а большая победа.

Если снова обернуться ко всему пережитому поэтом и его героем в поэме и осмыслить эти уроки, то выводы можно сделать любопытнейшие.

Ведь при столкновении с реальностью прежняя романтическая идея Человека потерпела сокруши-

тельное поражение. Он — такой — бессилен и не нужен, беспомощен в общении с реальными сложными и несовершенными людьми и обстоятельствами.

У него ничего не получается, за что бы он ни брался. Средства его воздействия на мир, на людей и их жизнь, по мнению поэта, никуда не годны.

Был я сажень ростом.
                    А на что мне сажень?
Для таких работ годна и тля.
Перышком скрипел я, в комнатенку всажен,
вплющился очками в комнатный футляр.

А более всего существенно то, что в его разочарованиях повинна уже не «та сторона», как прежде, не другие, а *он сам.* Герой это понимает, и этот вывод имеет серьезнейшее значение, приводит поэта к небывалому перевороту во взглядах на Человека.

Это значит, что *нужно меняться ему самому.*

Для Маяковского это повлекло за собой полный пересмотр всей системы ценностей.

Прежний герой, как мы знаем, кичился своими личными, индивидуальными духовными доблестями. А на поверку выходит, что дело сейчас вовсе не в них.

Прежний лирический герой был уверен, что его поэтическое слово способно увлечь за собою людей, проникнуть в самую душу другого человека. Теперь же выяснилось, что сами по себе *слова,* какие бы красивые чувства в них ни были вложены, — «об лоб и в тарелку горохом».

В «Про это» образ Поэта как лирического героя стремительно снижается: был человеческим идеалом, стал «тлей»; вбирал, казалось, весь мир в себя, а на деле — сам «вплющился... в комнатный футляр».

Это, конечно, романтическая самоирония, в ней, разумеется, возможны крайности и перехлесты. Но горечь ее — настоящая и целительная. Это горечь расставания с героем-банкротом.

Художник такого острого чувства жизни, как Маяковский, не мог примириться с пребыванием у разбитого корыта, отстаивать идею, из которой так явно уходит жизнь.

И на смену старому, не выдержавшему проверки жизнью, никому не нужному, развенчанному идеалу Человека Маяковский *в громадном творческом усилии создает новый тип героя,* вобравший в себя

горячее стремление к реальной жизни, к людям, к их совершенствованию. И весь холод разочарования в изменившем ему герое-индивидуалисте, великолепной Единице.

Единица!
Кому она нужна?!
Голос единицы
тоньше писка.
Кто ее услышит? —
Разве жена!
И то
если не на базаре,
а близко.

Как не понять теперь настроение, продиктовавшее Маяковскому эти строки? В них дается точный диагноз затяжной, но пересиленной болезни: «Плохо человеку, когда он один. Горе одному, один не воин...»

Так что поэма «Владимир Ильич Ленин», где мы встречаем эти решительные слова, становится величайшей *внутренней* необходимостью для поэта. Размышление над образом заглавного героя стало для Маяковского выходом из тяжелого личного кризиса.

Итак, в феврале 1923 года была закончена поэма «Про это». Вскоре, в том же году, Маяковский «начал обдумывать поэму „Ленин“» (автобиография «Я сам»).

Все виденное и пережитое в январе 1924 года в дни прощания с В. И. Лениным дало лишь еще один толчок работе поэта над новой вещью.

Что же тогда видел и пережил поэт? Что стало стимулом?

Это было открытие ни с чем не сравнимого чувства *нужности* одного человека всем людям, народу.

В семнадцатом
было —
в очередь дочери
за хлебом не вышлешь —
завтра съем!
Но в эту
холодную,
страшную очередь
с детьми и с больными
встали все.

Поэма и начинается с изумления перед *всенародной* любовью, с ощущения того, что уход Ленина —

тягчайшая общая утрата, которая всех сравняла и сблизила. *Никого ни о чем не надо просить* (как было в «Про это»).

Вчитываясь в новую поэму, мы все время чувствуем полемику Маяковского с прежним представлением о герое, в котором он видит теперь человека раздвоенного, слабого, запутавшегося в бытовых «сложностях» жизни.

Этому человечку, «толкущему свою воду в своей ступке», противостоит иной, новый человеческий тип — тот, кто «за всех смог направлять поток явлений», тот, кто «телом и духом слит». Сильный, гармоничный человек.

Но вот что крайне интересно заметить: в этом противопоставлении нет никакого оттенка заискивания, подобострастия, никакого взгляда снизу вверх.

Наоборот, мы все время видим твердое отстаивание *соизмеримости* героя поэмы и рождающегося в этих размышлениях *нового типа лирического героя*. Вспомним: «Если б был он царствен и божествен, я б от ярости себя не поберег...» Поэтому становится возможным для поэта такой выбор *личного* пути: «Я себя под Лениным чищу, чтобы плыть в революцию дальше».

Почему же «Ленину такая почесть», «что он сделал, кто он и откуда»?

Эти вопросы, настойчиво и неоднократно повторяемые в поэме, получают весьма своеобразный и для Маяковского принципиально новый ответ.

Дело в том, что Маяковский открывает и создает в поэме вовсе не биографию конкретного лица, знаменитой индивидуальности, а биографию нового человеческого типа. О реальном, историческом, конкретном В. И. Ленине он не мог ничего существенного написать по той простой причине, что он его не знал. Его Ленин — не исторический, а лирический образ. И хотя он вставлен в систему принципиально новых для Маяковского координат, но пришел-то к этому толкованию Маяковский сам, по внутренней потребности, решая с в о ю з а д а ч у. Для Маяковского теперь лично значим был не прежний герой-одиночка, индивидуальность с неповторимым внутренним миром, а герой-деятель, вобравший в себя энергию силового поля Истории, причем окрашенного лишь в тона «классовой» характеристики. Не индивидуальность, а типический «клас-

совый», «пролетарский» человек в его совершенном выражении.

Иначе нельзя понять его слова, внешне абсурдные: «Коротка и до последних мгновений нам известна жизнь Ульянова, но долгую жизнь товарища Ленина нужно писать и описывать заново».

Ульянов — это всего-навсего индивидуальный, отдельный, конкретный человек. Такие биографии описывались неисчислимое количество раз. Индивидуальностями населена вся мировая литература от Адама и до наших дней.

Ленин — как тип героя — нов, небывал и должен быть понят и исследован заново.

Прежний герой Маяковского есть, так сказать, аккумулятор *личных* духовных ценностей, возникших в результате усиленной работы индивидуума над собой, работы, которая резко *выделяла* его среди всех. Эти ценности заключены, как в «шкатулке», в самом человеке, и он их раздаривает всему остальному пассивному и инертному человечеству, толпе.

Что из этого получилось, мы уже видели в поэме «Про это».

Ленин у Маяковского совсем другой.

Он накапливает в себе не то, что отличает его от людей, от громадного большинства человечества, но то, что его с ними *связывает, соединяет*.

Ленин — великий аккумулятор общезначимых ценностей социального порядка. Поэтому вся его биография связана со всей борьбой трудового народа за свое освобождение. Его биография — это память о пройденном всеми пути, это опыт, приобретенный в общей борьбе. Это величайшее умение накапливать в себе боль и страсть, рождающуюся в недрах рабочей массы.

Новый тип героя *абсолютно антииндивидуалистичен*. «Этого не объяснишь церковными славянскими крюками, и не бог ему велел — избранник будь! Шагом человеческим, рабочими руками, собственною головой прошел он этот путь».

Он способен на «чернорабочий, ежедневный подвиг». Он — в отличие от героя «Про это» — не отчаивается от того, что приходится «тысячи раз одно и то же» вбивать «в тугой слух».

Он — в отличие от мечтателя, «скрипящего перышком»,— «великий практик», ведущий «полями битв, а не бумаг». Он не надеется на вдохновенную проповедь любви и добра (снова вспом-

ним, чем все это завершилось в поэме «Про это»), а постигает «законы истории», чтобы пролетариат поставить у руля.

«Нам казалось,— пишет Маяковский,— в коммунизмовы затоны только волны *случая* закинут нас, юля».

Этой случайности, зависимости от того, как сложатся обстоятельства, ожиданию *чуда* марксистская, ленинская мысль, как полагал Маяковский, противопоставляет ясное знание механизма истории.

А бесплодной самоотверженности, красивым жестам экзальтированной Единицы противостоит в поэме идея Партии, миллионов рук и плеч, «друг к другу прижатых туго», способных вынести любую тяжесть борьбы и труда.

Вот что такое Ленин для поэта. Вот почему его деятельность оказалась столь эффективной, вот почему он так нужен людям. Частица каждого из них есть в Ленине. И наоборот.

Ясно, что в таком Ленине нет ничего царственного и божественного, что он стал просто по-новому осознанной нормой, как говорится, типическим классовым человеком.

В этой поэме лирический герой Маяковского делает, жертвуя прежним неповторимым «я», еще одно, самое главное для себя открытие. Он открывает источник силы,— той силы, которой ему так недоставало раньше. Проходя вместе со всеми у гроба Ленина, соединенный с массой людей общим горем и переживанием, его герой испытывает особое чувство. Неожиданное, на первый взгляд, но в действительности такое художественно правдивое, такое долгожданное!

Индивидуальное бессилие, как помним, было причиной нравственной муки героя. За бессилием шли одиночество, обреченность, жертвенность, безысходность.

И вот, наконец, то страшное состояние прошло. Отпустило. И прихлынуло другое — радостное и могучее ощущение единения с массой, классом.

Я счастлив.
Звенящего марша вода
относит
тело мое невесомое.
Я знаю —
отныне
и навсегда

во мне
минута
эта вот самая.
Я счастлив,
что я
этой силы частица,
что общие
даже слезы из глаз.
Сильнее
и чище
нельзя причаститься
великому чувству
по имени —
класс!

Так завершается пересмотр прежних ценностей и начинается энергичная перестройка внутреннего мира лирического героя.

Неудивительно, что в проходящей через всю поэму полемике Маяковский резко отзывается о своих прежних пристрастиях и упованиях, что он по-новому смотрит здесь и на назначение поэта: «Я буду писать про то и про это, но нынче не время любовных ляс. Я всю свою звонкую силу поэта тебе отдаю, атакующий класс».

Не ограничивает ли себя поэт этими обязательствами? Ограничивает, конечно, если на них замкнется. Но в одном отношении он, конечно, прав: меняется и усложняется мир, и если художник не овладеет новыми способами его познания, не откроет своеобразную «могучую музыку» классовой, социальной борьбы, останется глухим к ней,— он останется в чем-то бессильным и беспомощным одиночкой, не принимающим каких-то важных механизмов жизни.

Так что тут есть своя неизбежность.

Но вывод этот был бы неполным, если бы мы не заметили и опасностей, заключенных в абсолютизации этого типа героя, такого способа поведения. Она ведет — если не остановиться вовремя — к пренебрежению человеческой духовной неповторимостью, к превращению человека в «классового» робота, в «винтик» громадного обезличенного механизма исторического процесса. Не случайно именно эта поэма, многие ее политические формулы были охотно взяты на вооружение идеологами бюрократии сталинских времен («Единица — нуль, единица — вздор...», «всю свою звонкую силу поэта тебе отдаю, атакующий класс» и так далее).

Эта абсолютизация вела бы к отказу от худож-

нической неповторимости, от духовной инициативы поэта, к превращению поэзии всего лишь в рупор текущей общественной борьбы, к тому, что поэт вынужден был бы «наступать на горло собственной песне». И тогда — неизбежен трагический финал: «амортизация сердца и души». Но о таком исходе уже задолго до Маяковского предостерег Евгений Замятин в романе «Мы».

Думается, что в главном Маяковский все же избежал этой грозной опасности.

...Об одном из своих учителей в Училище живописи, ваяния и зодчества Маяковский как-то с похвалой сказал: «Твердый. Меняющийся». Художник должен быть твердым и должен меняться. У него должен быть путь. Такой путь проходит и Маяковский.

Открытия, сделанные в поэме о Ленине, уточняются, углубляются в новых поэмах Маяковского — «Хорошо!» и «Во весь голос».

«Хорошо!» — это поэма примирения с действительностью; мечта о более добром, человечном мире, о восстановленном человеческом достоинстве: человеческая Единица не может быть упразднена; от собственного Лица, от Индивидуальности нельзя отказаться. Безликость равна нулю.

«Хорошо!» — это самосознание новой Единицы, новой личности, которая становится неповторяемой, индивидуальной кристаллизацией того, что пережито всеми.

Герой «Хорошо!» — не одинокий, хотя и прекрасный сам по себе человек «старого» Маяковского, но сплошное «сердце с правдой вдвоем».

Самый настойчивый мотив поэмы — это слияние судьбы героя с тем, что стало судьбой всего народа.

Это было
с бойцами,
или страной,
или
в сердце
было
в моем.

Когда-то в поэме «Про это» возникал в потрясенном воображении бессильного и никому не нужного героя страшный образ «обезлюбленной земли». Теперь поэт понимает, как односторонен и несправедлив этот образ. Он создает иную картину.

Чтобы воскресить землю к жизни и любви, *нужно отдать ей всего себя.* Другого исхода из одиночества Маяковский не видит. Не наслаждение и удовольствие, то есть эгоистическое, потребительское чувство, роднит человека с миром. К этому ведет другой путь: *общие* труд, борьба, страдание, то есть переживания, в которых не только получаешь, но прежде всего отдаешь — вот что делает людей близкими друг другу.

Здесь, в «Хорошо!», отступается Маяковский от аскетических крайностей «Про это», где он проклинал семью, родство, дружбу как проявление ненавистного обывательского быта.

Теперь ему по-новому открылись ценности человеческого общения. «Понятней стала мне теплота любовей, дружб и семей»,— пишет поэт. «Лишь лежа в такую вот гололедь, зубами вместе проляскав — поймешь: нельзя на людей жалеть ни одеяло, ни ласку».

Все становится заново дорогим и нужным, когда оно открыто «вместе» с людьми. Слово «вместе» и его синонимы становятся ключевыми словами «Хорошо!». «Вместе мерз», «вдвоем голодал», «с правдой вдвоем», «все, что делаем мы»...

Жизнь, считает теперь поэт, вообще нельзя просто принимать или не принимать как нечто внешнее и готовое. Ее нужно делать, строить, и тогда не будет ничего дороже этой жизни, этой земли.

...Землю,
которую
завоевал
и полуживую
вынянчил,
где с пулею встань,
с винтовкой ложись,
где каплей
льешься с массами,—
с такою
землею
пойдешь
на жизнь,
на труд,
на праздник
и на смерть!

Чувство причастности, разделенной судьбы не убавляет, а углубляет и обостряет личное начало в лирическом герое.

И это переживается им как *приращение силы,* 124

как увеличение возможностей своего воздействия на мир — того, о чем так страстно мечтал прежний лирический герой и чего он был так обидно лишен.

В финальных главах «Хорошо!», если присмотреться, все чаще и увереннее начинает звучать «Я»: «Я пол-отечества мог бы снести, а пол — отстроить, умыв». «Я с теми, кто вышел строить и месть...». «Я планов наших люблю громадье...». «Радуюсь я — это мой труд вливается в труд моей республики...»

Конечно, как показал реальный опыт нашей истории, поводов радоваться было в те годы еще маловато, а вскоре стало еще меньше. Но в искренности Маяковскому отказать нельзя. Тем более, что очень скоро в «Клопе» и «Бане» он увидел кое-что в подоплеке этих успехов и смело сказал свое слово о «комприспособленцах» и «компаразитах» на разных уровнях.

Знаменитые слова Маяковского: «Я — ассенизатор и водовоз, революцией мобилизованный и призванный» — отнюдь не просто парадоксальная и шокирующая формула, непривычная в обиходном поэтическом словаре. Это — формула ответственности и участия. Не «умывание рук», а смывание всей вековой грязи с лица жизни, очищение человека от всех накипей, от вирусов социальных болезней во имя полного душевного и физического здоровья.

Обращаясь к потомкам, Маяковский не ждет XXX века, а приближает его, как бы трудна ни была его работа.

Для вас, которые здоровы и ловки,
поэт
    вылизывал чахоткины плевки
шершавым языком плаката.

Гуманистическая, хотя и не без оттенка аскетизма и жертвенности, позиция дала поэту право на весьма резкие слова о «лирических кастратах», поэтических приспособленцах, претенциозных «гениях»-одиночках. Сам поэт чувствует себя естественнее всего вместе со своими трудящимися современниками, рядовыми эпохи.

Сочтемся славою —
                ведь мы свои же люди,—
Пускай нам общим памятником будет
построенный
        в боях
            социализм.

Как известно, у поэмы «Во весь голос» есть два вступления. Они кое в чем противоречат друг другу. В первом, патетическом, проскальзывают формулы чрезмерного самоуничижения («умри, мой стих, умри, как рядовой, как безымянные на штурмах мерли наши»). Но этого духовного самоуничижения принять до конца поэт не мог. Не мог он превратиться в безликую «Единицу», даже в самой великой Сумме, не мог — как ни старался — превратиться в рядового «винтика» эпохи.

И это прорывается во втором вступлении, где он отрекается от «позорного благоразумия» безликости, где всеми силами, переживая трагический кризис года «великого перелома», сопротивляется самой перспективе «сплошной коллективизации» человека.

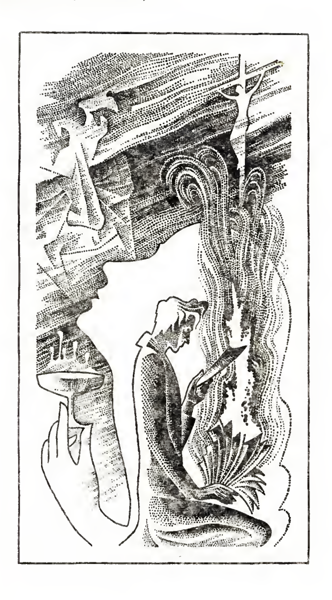
До последних написанных Маяковским строк его лирический герой не уставал вбирать в себя жизнь; он идет в бой, смыкаясь своей душой, своими человеческими потребностями со все расширяющимся громадным миром бытия, не знающим границ. Несколькими годами раньше переживший боль и тоску расчленения на упрощенных «двойников», в последних своих лирических прозрениях герой Маяковского вырастает до беспредельности Вселенной, вовлекает ее в глубины своих раздумий о человеке, поэзии, любви.

Ты посмотри, какая в мире тишь.
Ночь обложила небо звездной данью.
В такие вот часы встаешь и говоришь
Векам, истории и мирозданью.

Тем увенчались его поиски духовной Родины, опоры и источника силы.

В главе использованы рисунки Ю. Могилевского (портрет), Л. Дурасова.

«САМ ЧЕЛОВЕК И УПРАВЛЯЕТ!»
(«Мастер и Маргарита» Михаила Булгакова)





Михаил Булгаков

Когда возникший из многолетнего небытия роман Михаила Афанасьевича Булгакова «Мастер и Маргарита» пошел гулять по всему свету, стало популярным выражение из него: «Рукописи не горят». И хотя утешение это, увы, довольно иллюзорное — в десятилетия репрессий столько безвозвратно погибло неведомых рукописей (вместе с их авторами!),— Булгаков напророчил себе этой фразой великую посмертную судьбу.

Ушедший полвека назад почти безвестным, он к концу XX столетия становится одним из самых знаменитых в мире русских писателей.

Его второе рождение началось в середине 60-х годов и продолжается до наших дней. В своем далеке он все явственнее встает перед нами как поразительное явление русского духа. В эпоху безудержной ломки, в годы иллюзий и обманувших надежд, растерянности, приспособленчества, растраченных сил и культурного одичания Булгаков обнаружил великую нравственную несгибаемость, творческую интуицию. Его взыскующая и предостерегающая мысль, требовательная совесть, его сострадающая улыбка и язвительный смех витают над десятилетиями нашей истории, над сонмом характеров и множеством сюжетов.

Это можно сказать не только о его романах, опубликованных четверть века назад, но и рассказах, повестях, пьесах 20-х и 30-х годов, лишь недавно прорвавших запреты. В них он отстаивал свою важнейшую и насущную правду.

Булгаков защищал культуру как великую и вечную общечеловеческую ценность, созданную бесконечным по времени общечеловеческим трудом, усилиями разума и духа. Непрерывающимися усилиями. Разрушение культуры, гонения на интеллигенцию, которую он считал «лучшим слоем в нашей стране», он не мог принять. Это сделало его «протестантом», «сатирическим писателем».

Приведенные здесь слова об интеллигенции взяты из письма Булгакова «Правительству СССР» от 28 марта 1930 года. С безоглядной смелостью и правдой пишет он о «глубоком скептицизме в отношении революционного процесса», происходящего в

отсталой стране, и противопоставляет ему излюбленную Великую Эволюцию.

Нет, разумеется, никаких оснований видеть в Булгакове «контрреволюционера» или «буржуазного» писателя, как это заявляли в давние годы в бесчисленных злобных откликах на немногие ставшие известными его сочинения рапповские блюстители идейной выдержанности. Не случайно все они — учившие Булгакова уму-разуму — забыты навсегда.

Речь у Булгакова идет о другом.

В эпоху, когда безудержное распространение получало под видом революционного обновления самое настоящее насилие над ходом жизни, над судьбами всего народа и каждого человека, Булгаков, как и многие настоящие русские интеллигенты, выступил против разрушительного утопического экспериментирования, готового принести в жертву своим целям любые ценности.

Еще в «Собачьем сердце» (1925) профессор Преображенский говорит о таких «левых» экспериментаторах: «Они напрасно думают, что террор им поможет. Террор совершенно парализует нервную систему». Культура и есть своего рода нервная система человечества, народов, отдельного человека. Насильственное и некомпетентное вторжение в тысячелетиями отлаженный организм жизни — природной, общественной или личной — приводит к «параличу» высших способностей, к застою и гибели, ибо нет ни одного сложного организма, который мог бы выжить с парализованной нервной системой. Тут расплата наступает рано или поздно, и она может быть трагической, привести к утрате достижений Эволюции, к глубокой деградации.

Об этом пишет Булгаков и в «Собачьем сердце», и в «Роковых яйцах», и в пьесе «Адам и Ева» (1931), которые сегодня воспринимаются как мужественное и глубокое предостережение.

Там, где Великая Эволюция оказывается пресеченной, где естественный ход событий подстегивается усердным невежеством, корыстью, а нередко тем и другим вместе,— там ничего хорошего ждать не приходится. Можно ли доверить управление жизнью Шариковым, Швондерам, Александру Року?.. Ответ ясен...

Более того, Булгаков заостряет ситуацию: вот, например, в «Собачьем сердце» ход событий подстегивает весьма компетентный человек, каковым являет-

ся медицинское светило Филипп Филиппович Преображенский. Он тоже «вторгается» и «форсирует процесс». И что же? А то — «получай Шарикова и ешь его с кашей!»

Значит ли это, что Булгаков вообще отрицал способность человека положительно влиять на жизнь, обрекал человека на бессильное созерцание стихийного хода событий? Я уверен, что все как раз наоборот: бессильны перед ходом жизни именно темные и невежественные и нахрапистые Шариковы, самодовольные Швондеры, исполнительные Рокки... Но, как безжалостно подчеркивает Булгаков, никто и ничто — ни государство, ни случай, ни всякие швондеро-шариковые «активисты» — *не снимут с человека культуры совершенно исключительной личной ответственности перед жизнью.*

Мне кажется, здесь — главная тема Булгакова.

И наиболее полно и сильно выражена эта мысль в романе «Мастер и Маргарита». С самых первых его страниц.

В начале булгаковского романа два московских литератора беседуют на Патриарших прудах о поэме, написанной одним из них, Иваном Бездомным. Поэма его — атеистическая. Иисус Христос изображен в ней весьма черными красками, но, к сожалению, как живое, реально существовавшее лицо. Другой литератор, Михаил Александрович Берлиоз, человек образованный и начитанный, материалист, растолковывает Ивану Бездомному, что никакого Иисуса на самом деле не было, что эта фигура создана воображением верующих людей. И невежественный, но искренний поэт «на все сто» соглашается со своим ученым другом. Именно в этот момент в разговор двух приятелей вмешивается появившийся на Патриарших прудах дьявол по имени Воланд и задает им вот какой вопрос: «Если бога нет, то, спрашивается, кто же управляет жизнью человеческой и всем вообще распорядком на земле?»

«Сам человек и управляет!» — ответил на это Бездомный. С этого момента и начинается сюжет «Мастера и Маргариты».

В этом, местами удивительно жизнеподобном, а временами совершенно фантастическом и ни на что не похожем романе, исследуется, как мы видим, реальнейшая и острейшая в XX веке проблема *человеческого самоуправления.*

 XX век — время всевозможных революций, пере-

живаемых человечеством, это век мировых войн и невиданных перемен в образе жизни и образе мыслей буквально миллиардов людей. Он стал временем неудержимо идущего разрушения, распада прежнего тысячелетнего «порядка» человеческой жизни, освобождения от традиционных человеческих связей и *прежних способов управления человеческим поведением.*

Старый тип управления — извне и сверху: авторитетом бога, царя, сословной морали — оказывается в эпоху распада малоэффективным. «Никто не даст нам избавленья: ни бог, ни царь и ни герой. Добьемся мы освобожденья своею собственной рукой» — всем известны эти слова, выразившие одну из ведущих идей эпохи. Но внимательное изучение жизни человеческой в новых условиях показало, что управлять собою и другими не так-то легко.

«Массовый», деклассированный человек, освобожденный от прежних сословных обязательств, от привычных «ролей» — социальных, бытовых, религиозных,— нередко переживает то, что Блок выразительно назвал в «Двенадцати» «свободой без креста». Освободившись от прежней зависимости, этот человек порою попадает в куда более тяжкое подчинение своему «утробному», шкурному, эгоистическому интересу. Прежние сдерживающие начала оказались отброшенными. Целью и смыслом жизни становится для него утоление потребностей телесного, «тварного» (В. С. Соловьев) существования, а до остального и остальных ему дела нет.

К окружающему миру такой человек относится как хищник, слепо потребляющий среду своего существования.

Это драма «зоологического» индивидуализма.

Чем она объясняется? Тем, что человек после разрушения «старого» мира приходит в новый, непривычный, незнакомый ему мир. *Его окружает неизвестное, переменившееся,* то, чего никогда раньше не было в его опыте. Старые духовные ориентиры отвергнуты, скомпрометированы, а новые ему нужно вырабатывать заново. Сделать это безмерно трудно.

«Никогда не разговаривайте с неизвестными»,— с усмешкой предостерегает своих героев Булгаков (так и называется первая глава). А как быть, если неизвестное окружает тебя на каждом шагу? Если ты погружен в неизвестное с головой?!

Как вести себя в этих обстоятельствах? Как

прокладывать путь, который стал бы не разрушением мира и человека (и физическим и духовным), а его творческим преображением, совершенствованием.

Вот для этого и необходимо научиться управлять собою и окружающим миром.

Если взамен прежнего, разрушенного «управления» человеком не придет развитая способность самоуправления, человеку грозит гибель: либо он будет размолот собственными ненасытными челюстями, либо падет жертвой тоталитарно-уравнительной утопии каких-нибудь швондеро-шариковых...

Маркс давно сказал: «Культура, если она развивается стихийно, а не направляется сознательно, оставляет за собою пустыню».

Сознательно — значит, не извлекая сиюминутной корысти, исходя из долговременных всеобщих интересов, выходящих за пределы личного животного блаженства или уравнительного обезличивания.

...Возражая быстрому на ответ Ивану Бездомному, Воланд говорит: «Виноват... ведь для того, чтобы управлять, нужно иметь какой-нибудь план хотя бы на смехотворно короткий срок, ну, лет, скажем, в тысячу!»

Возражение резонное. *Слово «план» становится одним из ключевых в романе.*

«План» — это, как известно, слово-пароль, в самой литературной и общественной, экономической и политической жизни тех лет, 30-х годов, когда Булгаков писал свой роман.

В романе этом исследуется новая категория исторического и нравственного мышления людей XX века, времени, когда становится ясным великое могущество человека, его науки, его производительных сил и движения его масс, которые, впрочем, могут стать не только силой творческой, но и разрушительной, если не управлять ими на основании долгосрочного гуманистического плана.

Нужно сказать, что категория «плана» Булгакову несомненно по-своему импонирует. План противостоит хаосу, стихии, эгоистическому своеволию. Правда, лишь в том случае, когда, повторим, он выходит за пределы короткой жизни человека, когда он не выдвигается эгоистическими целями («после нас — хоть потоп!»).

Увы, даже близкие, казалось бы, Булгакову герои не всегда справляются с планом, выходящим за пределы их личного интереса.

О том, что «не нужно задаваться большими планами», говорит Мастер, не устоявший перед трудностями и испытаниями жизни.

И когда Маргарита мысленно просит Мастера освободить ее («дай мне жить, дышать!..»), уйти из памяти,— это ведь тоже отказ от «плана»!

План — это способность предвидения, план — это осознание того пути, по которому движется человеческая жизнь. Качество плана — это качество исторического и нравственного мышления.

И план — это память. Там, где нет памяти обо всем пережитом, где забываются уроки, где отказываются от убеждений и принципов, там и «планирование» будет уродливым и куцым, состоять из любых произвольных зигзагов и искривлений.

Речь в романе идет даже о большем, чем просто идея человеческого самоуправления, хотя мы вскоре увидим, как это непросто.

Булгаков отстаивает мысль о том, что вообще человеческая разумная и одухотворенная жизнь, т. е. культура, не *случайность*, а одна из главных *закономерностей* земной и космической жизни, она необходима, являясь итогом и смыслом развивающегося, исторически меняющегося мироздания.

Как-то один из критиков сказал (как раз в связи с «Мастером»), что у Булгакова история не развивается, а длится. Как это неверно!

Вся концепция романа пронизана идеей историзма, не просто изменений, но развития, прогресса, движения от менее развитых форм к более развитым. Великой Эволюции.

И современность рассматривается в романе как один из острейших и важнейших моментов бесконечной истории всечеловеческой борьбы за духовное совершенствование, за приобретение власти над собой и средой: историей, ходом жизни. Более того, именно в современности, по убеждению писателя, встает *как исторически необходимая задача требование управлять собою*, способность выдвинуть план «на смехотворно короткий срок» — лет в тысячу.

В романе остро осознана и пережита актуальнейшая нравственная и социальная задача нашего времени: ответственность человека и человечества, в первую очередь — по Булгакову — ответственность художника, за «весь распорядок жизни на земле».

Так что же это значит — управлять собою, какой же человек способен к «самоуправлению»?

Ясно, что далеко не всякий. Присмотримся к встрече Пилата и Иешуа. Этот эпизод заслуживает специального и подробнейшего изучения.

Во-первых, стремлением Булгакова по возможности освободить эти сцены от жестких евангельских «привязок». В Иешуа нет — и в его поведении, во внешнем облике и в мыслях — почти ничего от известного героя евангельской легенды. Это не бог и не сын божий, не чудотворец, не прорицатель и мистик, а иной, вполне земной, обыкновенный человек.

И эта «деканонизация», снятие всякого ореола «божественности» имеет для булгаковского романа глубокий смысл. Иначе, как говорится в романе, ни к чему было бы всю эту историю «плести».

Иешуа Га Ноцри — обычный, физически даже довольно слабый человек, но вместе с тем он — высокоразвитая индивидуальность, личность в полном смысле слова.

Булгаковым он поставлен, правда, в совсем необычную для того времени — идет I век нашей эры — ситуацию. Он по некоторым своим психологическим и социальным «параметрам» скорее современник XX века, чем «типический представитель» 30-х годов I века.

Он свободен от власти патриархальной традиции: не важно, какой он крови, кто его родители. Не имеет он постоянного места жительства («путешествую из города в город»), не связан постоянно с какой-либо средой. Он, так сказать,— типичный деклассированный внесословный человек.

Но самое главное — он человек мысли, независимой от сословных и религиозных догм, он живет «своим умом». Все это выясняется в ходе допроса у Пилата, когда булгаковский герой, так сказать, заполняет анкету.

В сущности, Иешуа пытается *в своем* времени решать во многом те же проблемы, какие стоят и перед массовым обыкновенным человеком XX века.

В чем суть спора между Иешуа и Пилатом?

Иешуа уверен в возможностях человеческого самосовершенствования. С этим булгаковским героем связано представление о добре как признании духовной неповторимости, личной ценности любого человека («злых людей не бывает»!). Истину Иешуа видит в гармонии между человеком и миром, и эту истину может и должен открыть каждый; стремле-



ние к ней — цель жизни человека. Имея такой «план», можно надеяться на «управление» собою и «всем вообще распорядком на земле».

Понтий Пилат, наместник римского императора в Ершалаиме, по службе осуществляющий насилие на поднадзорной земле, изверился в возможности гармонии между людьми и миром. Истина для него — в подчинении навязанному и непреоборимому, хотя и бесчеловечному порядку. Признанная жестокость обстоятельств, всевластное принуждение среды делает его жизнь мучительной и безысходно одинокой. Его головная боль — знак дисгармонии, раскола, который переживает этот необыкновенно умный и сильный человек, принимающий умом тот порядок, от которого, пусть и не всегда осознанно,



страдает его дух. В исследовании этого противоречия и развивается их диалог.

В чем повинен Иешуа?

В том, что он своими речами о вере и истине, о насилии и добре нарушал социально-идеологический порядок в Ершалаиме. Он вызывал этим тревогу у наиболее проницательных людей, стражей порядка. К ним принадлежит, как сказано, по своему служебному положению и Пилат.

И вместе с тем этот «статус кво» мучительно переживается самим Пилатом. Внутренне он тоскует об истине. Он-то чувствует и знает, что мир уродлив и несправедлив, держится на цепях «веры» и «насилия».

 Пилат одинок, он отдает всю свою привязанность

лишь собаке. Он принудил себя примириться со злом и расплачивается за это.

Сильный ум Пилата разошелся с его совестью. И головная боль — наказание за то, что его разум допускает и поддерживает несправедливое устройство мира. Это — символическая головная боль. И очень обнадеживающая! Это — тоска по нравственному ориентиру, по душевной гармонии.

Так в романе происходит открытие, если так дозволено выразиться, «истинной истины», то есть соединяющей в себе разум и добро, ум и деятельную совесть. Это, с точки зрения булгаковского героя, и есть подлинная *суть человеческой жизни*. Об этом, как мы помним, идет большого изящества и ума разговор между Иешуа и Пилатом.

Вот этот диалог.

В ходе допроса у Пилата выясняется, что обвинения в подстрекательстве к мятежу, разрушению ершалаимского храма и тому подобное беспочвенны. Иешуа обязан своей клятвой подтвердить, что он никого не призывал к подобным действиям.

«— Чем хочешь ты, чтобы я поклялся? — спросил, очень оживившись, развязанный.

— Ну, хотя бы жизнью твоею,— ответил прокуратор,— ею клясться самое время, так как она висит на волоске, знай это!

— Не думаешь ли ты, что ты ее подвесил, игемон? — спросил арестант,— если это так, ты очень ошибаешься.

Пилат вздрогнул и ответил сквозь зубы:

— Я могу перерезать этот волосок.

— И в этом ты ошибаешься,— светло улыбаясь и заслоняясь рукой от солнца, возразил арестант,— согласись, что перерезать волосок уж наверно может лишь тот, кто подвесил?..»

Что же такое *жизнь* в понимании романиста и его героев, если вдуматься в этот диалог, в его внутренний смысл? Следует признать, что это вовсе не тело, не плоть, это не физическое, а духовное существование, духовные ценности: убеждения, взгляды, идеи, принципы, до которых человек дошел «своим умом», то есть «сам подвесил», выработал их глубоким личным усилием.

И пока человек сам от них не отказался, сам «не обрезал волосок»,— а Иешуа не отказался от своих убеждений в момент трагического выбора,— *этой* его жизни ничего не грозит.



Человеческая жизнь равна духовной ценности, идее! Вдумаемся в это.

Булгаков сталкивается здесь с одним из величайших явлений, ставших особенно явственными в XX веке. Рядом со многими другими определениями нашего века: век биологии, век атома, век космоса и тому подобное — одна из главных его особенностей заключается в том, что это — *век идеологии,* век небывало острого столкновения идей, то есть время величайшего воздействия идей на каждого человека, на массы, на все течение жизни. Можно ли не замечать это?

«Мастер и Маргарита» — *роман идеологический.* Во всем.

Все вопросы рассматриваются в нем через призму духовной, идеологической традиции. Через толщу литературы, философии, истории. Главное в романе — это движение мысли, идеи, как бы ни колоритны были подробности событийного сюжета.

Все главные герои романа — идеологи: философ Иешуа, политик Пилат, писатели Мастер, Иван Бездомный, Берлиоз, да и «профессор» черной магии Воланд, тоже непрерывно производящий социологические и этические эксперименты (чего стоит один сеанс «черной магии» с ее «разоблачением» в Варьете).

Идеологический характер романа не раз вспомнится в самых разных ситуациях. Идеи проявляются многообразно. Их можно толковать и как фантастические образы, созданные человеческим воображением. В том числе и искусством. И они ничуть не менее подлинны, чем материальная среда, окружающая нас. Мы живем в весьма напряженной и активной *идеологической среде.*

Образы искусства, фантазии принимают участие во всех делах героев романа. Происходит постоянное смешение реальности и вымысла, который выступает как начало равноправное, а порою и доминирующее. Об этом мы вспомним, когда займемся Воландом и нечистой силой.

Но в связи с этим можно и нужно сделать одно замечание: мысль о том, что человеческая жизнь = идее, — Булгаков решает совершенно посвоему. Идея ведь может быть внушенной извне; она может быть ложной, преступной; он хорошо знает об идеологическом терроре, об идеологическом насилии, которое может быть более изощрен-



ным, чем насилие физическое. Можно «подвесить» человеческую жизнь на ниточку ложной идеи и, обрезав эту ниточку, то есть убедившись в ложности идеи, убить человека...

Мне кажется, все дело для Булгакова здесь в том, как идея приходит к человеку и становится его жизнью. Как эта идея отвечает глубинной духовности человека (или противоречит ей).

Сам по себе человек не придет к ложной идее, по своей доброй воле и здравом рассуждении не примет ее в себя, не свяжет с нею — злой, разрушительной, ведущей к дисгармонии — своей жизни. Такая идея может быть лишь навязана, внушена извне. Иначе говоря, среди всех насилий худшее — это насилие идейное, духовное.

...Давайте снова вернемся к диалогу Пилата и

Иеуша. Идея Иеуша, его Жизнь — это деятельное добро. Мне кажется, что именно в истолковании идеи добра Булгаков сказал *новое слово*.

С его точки зрения добро в высшей степени действенно, но лишь при соблюдении определенных условий. И это — нелегкие условия.

Во-первых, добро в осуществлении своих целей не может опираться на насилие, т. е. прибегать к инструменту, обычному в руках зла.

Но это не значит, что добро бессильно, страдательно, пассивно.

Ни в коем случае! У него есть *свое*, специфическое *оружие*, которое только им самим выковано.

Вспомним весь ход общения Иешуа и Пилата начиная с того момента, когда, «несколько подавшись вперед», связанный Иешуа с сердечной готовностью отвечает на первый вопрос Пилата.

Добро — это величайшая доброжелательность, *готовность и желание* одного человека понять другого человека. За этим идут проницательность и искренность, как обязательное условие общения, гибкость, понятливость, участливость, отзывчивость...

Воспитать, вырастить в себе эти качества — значит сделать *первый* шаг к добру.

А как активен Иешуа в интеллектуальном плане! При этом — и это самое главное! — зная три языка, владея всей культурой своего времени, до всего доходит он тем не менее «своим умом»! Итак, во-вторых, *самобытность мысли, широта культурного кругозора*, за которым стоит способность к труду познания; причем нет в булгаковском герое ни грана высокомерного презрения к «простым людям». Он демократичен.

Добро, в-третьих,— это, следовательно, *труд и творчество*, обращенные на благо людей.

И наконец, это величайшая нравственная *стойкость*, воля, твердость в защите своей идеи, величайшая самоотверженность.

Все это, вместе взятое, и есть оружие добра. Быть добрым, как мы видим, весьма трудно, поэтому добро легко незаметно подменить всяческими суррогатами, что нередко и происходит.

Но если оно все же есть в очерченной Булгаковым структуре личности, то такое добро — *всесильно*. И мы это видим на примере того же диалога Иешуа и Пилата.

Ведь ясно же, что Иешуа — «бродяга», «слабый



человек» — сумел перевернуть жизнь Пилата, «всемогущего правителя». И не одного Пилата (правда, тут есть человеческий материал разной степени трудности: чем умнее человек, тем легче он меняется, а вот глупый и сластолюбивый Иуда, конечно, более трудный материал, догматик Левий Матвей тоже трудно поддается переделке. Но и тут положительный результат — лишь вопрос времени).

Причем Иешуа, как мы видим, отстаивает идею «доброго человека» в самых трудных вариантах: она проверяется его отношением к Пилату, кентуриону Крысобою, Иуде, то есть к тем, кто очень «испорчен» обстоятельствами. Таким образом, идея «доброго человека» — моральный принцип, проверенный сложнейшими испытаниями.

Еще два слова о «добром человеке».

Могут вызвать наше удивление слова Иешуа о

том, что «злых людей нет на свете». Но с булгаковской точки зрения Иешуа прав: злых *людей* действительно и нет. Как нет вообще зла как *человеческой* формы, человеческого начала. Зло во всей концепции Булгакова есть проявление *дочеловеческих* атавизмов. Поэтому Булгаковым в определение человека зло не включено.

К этой мысли мы еще вернемся, подчеркнув лишь, что при таком подходе человеческой сутью является, конечно же, добро. Так, как это было истолковано выше. Человек *начинается* там, где *кончается* зло. Он — в шкале нравственных ценностей — целиком в зоне добра. И человеческая сила — только от добра, а всякая иная сила — уже от «лукавого».

«Мастер и Маргарита», таким образом, роман о всесилии добра. Но при одном важнейшем условии: если человек ни в чем, ни при каких самых трудных и драматических обстоятельствах не уйдет с пути добра. Это роман *об ответственности человека за добро.* Ибо если в самом деле — «Бога нет», то отвечать за добро некому, кроме человека.

И человек тем больше ответственен, чем больше он это понимает, чем отчетливее он осознает стоящую перед ним проблему.

Почему, например, так нерушимо спокойны герои древних глав (за вычетом центральных), тот же Иуда? Потому, что они не видят в жизни никаких противоречий, их совесть и мысль спокойны, они легко и естественно исполняют свои привычные социальные и этические роли. Иуда вообще не дает себе никакого отчета в содеянном предательстве.

Он «подлый предатель Иуда» только для Пилата, и то после его разговора с Иешуа. А для остальных он «нормальный», добродетельный и счастливый член того общества, где господствуют идеи насилия и наживы как норма социальных отношений.

Ему ни до чего не нужно доходить своим умом, и весь порядок жизни его от этого ограждает.

Да и сам Пилат активно этот порядок поддерживает (он отказывает Иешуа в возможности поговорить с кентурионом Крысобоем).

Герои древних глав в массе своей, можно сказать, *невменяемы.* Они внутренне вне борьбы «добра» и «зла». Они не ответственны. Поэтому их фигуры лишены внутренней сложности (кроме Пилата). Поэтому и умирает Иуда в полной гармонии со *своим* миром.

А теперь окажемся в XX веке, в булгаковской Москве. Совсем другое дело — внутренний мир человека этой эпохи, с его неслыханно расширившимся общественным и духовным опытом.

Тысячелетия истории не прошли для него даром. Человечество проделало долгий путь развития, который превратил его во «вменяемое» человечество, *ответственное за свою судьбу,* потому что теперь оно сознает, что такое хорошо и что такое плохо. По крайней мере, возможности такого осознания есть у каждого. Даже плут и выжига Иван Никанорович Босой, признаваясь во взяточничестве, выкручивается: «Брал, но брал нашими, советскими! Прописывал за деньги, не спорю, бывало... Но валюты я не брал!»

В XX веке «невменяемых» в России больше нет.

Идея обязательности духовного прогресса русского человека как непременного условия прогресса социального заложена в самой основе романа Булгакова.

И отвечает за него каждый; и чем больше понимает, тем больше отвечает.

И все судимы по делам их.

Поэтому глупая и жадная курица Аннушка оказывается «пресеченной» нечистой силой неизмеримо меньше, чем умный и начитанный Берлиоз, а невежественный и искренний Иван Бездомный, писавший «жутко» разносную поэму, показан совсем в другом свете, нежели отступившийся от своего дела Мастер.

Несомненно, что в течение двух десятилетий творчества сам Булгаков переживает заметную эволюцию в отношении к миссии художника в XX столетии. И он пришел к убеждению, что художник — орган, созданный человечеством для выполнения чрезвычайно ответственной миссии. И его судьба, его назначение — быть одной из главных сил духовного выживания.

Поэтому Булгаков так напряженно размышлял многие годы над судьбой художника. Пушкин, Мольер, Максудов (в «Театральном романе»), Мастер, Берлиоз, Бездомный, автобиографический герой — эти разные пути и судьбы постоянно в поле зрения Булгакова.

В их судьбах все более остро выражается созревающая мысль писателя *об особой ответственности таланта* перед историей и человечеством, о том, что

нет ему снисхождения, как бы сурово ни складывались обстоятельства его существования. Он не имеет права замыкаться в личной добродетели, отказываться от борьбы, он обязан сделать взыскующий, деятельный выбор.

Известно, что, говоря об очерке И. С. Тургенева «Казнь Тропмана» (в нем Тургенев рассказывал, как, наблюдая за публичной казнью преступника, он не выдержал зрелища и в последний момент отвернулся), Федор Михайлович Достоевский сурово заметил: «Не имеет права отвертываться». Художник поистине не имеет права отвертываться, что бы ни вставало перед его духовным зрением! Еще в «Белой гвардии» Булгаков предостерегал: «Никогда не убегайте крысьей побежкой в неизвестность от опасности».

Этот жестоко определившийся нравственный принцип позволяет многое понять в отношении писателя к современному ему человеку, даже к тому, к кому, казалось бы, он испытывает несомненную приязнь.

Современному человеку, особенно человеку культуры, жить трудно. Он окружен, как говорилось, неизвестным. Но у него есть великое благо — сознание, знание, исторический опыт, память. Он вменяем, зряч, дееспособен. И, преодолевая все критические ситуации, он обязан продолжить традицию очеловечивания стихийных сил в мире и в себе.

«Нечистая сила» в романе и есть такие стихийные силы в человеке и в мире. Столкновение человека с ними — это, так сказать, столкновение с самим собой, но на «дочеловеческом» уровне.

Вот то главное, что нужно бы сказать, «расшифровывая» Воланда и его свиту. Они «созданы» из человеческих недостатков, затаившихся, «не снятых» в человеке, и проявляются всякий раз там, где уступает и отступает человеческое.

Вот в начале романа первый контакт с «нечистой силой»: Берлиоз испугался за свое здоровье: «...я переутомился. Пожалуй, пора бросить все к черту и в Кисловодск...»

«И тут знойный воздух сгустился перед ним, и соткался из этого воздуха прозрачный гражданин престранного вида. На маленькой головке жокейский картузик, клетчатый кургузый воздушный же пиджачок... Гражданин ростом в сажень, но в плечах узок, худ неимоверно, и физиономия, прошу заметить, глумливая».

Вы, конечно, узнали назойливого втирушу Коровьева.

Вот происходит вытеснение Степы Лиходеева из квартиры № 50.

«Длинный клетчатый», уже знакомый нам, исчерпывающим образом аргументирует притязания, по которым Степа оказывается лишним: «...вообще они в последнее время жутко свинячат. Пьянствуют, вступают в связи с женщинами, используя свое положение, ни черта не делают, да и делать ничего не могут, потому что ничего не смыслят в том, что им поручено. Начальству втирают очки!»

«Машину зря гоняет казенную! — наябедничал и кот, жуя гриб».

Поскольку ничего *человеческого* в Степане Богдановиче Лиходееве более не осталось, неудивительно, что Воланд и его свита занимают его жизненное пространство.

Вот «дочеловеческое» проявляет себя с такой обнаженностью в Варьете: это полигон страстей, выплеснувшихся, откровенных, все более бесстыдных.

Но и там прорывается человеческое (женский голос о Жорже Бенгальском: «Пожалейте его!»).

Рядом с этим эпизодом можно поставить лишь бал у Сатаны: та же вакханалия низких страстей, сцены, воплощающие обывательские «идеальные» представления о «сладкой жизни», «красивой жизни», то есть жизни, полностью лишенной духовного содержания, своего рода «рай для подонков».

Дьявол демонстрирует здесь *свои* достижения — толпы убийц, растлителей, завоевателей, преступных любовников, отравителей, вообще, *насильников* всех видов. Гости бала — воплощение «зла», нелюди всех эпох, превыше всего ставящие свои эгоистические устремления, готовые на любое преступление ради утверждения своей злой воли. Бал Воланда — взрыв самых исступленных желаний, безграничных прихотей, взрыв яркий, фантастический, пестрый — и оглушающий этой пестротой, одурманивающий своим, в конце концов, однообразием.

Рисуя все эти бескрайние и гулкие залы, «роскошные» бассейны с шампанским, оркестры и обезьяньи джазы, эти каскады света, Булгаков вдруг язвительно надо всем этим усмехается: «Хохот звенел под колоннами и гремел, *как в бане*». Сравнение это сразу делает картину сатанинского веселья сниженно-пошлой, буднично-заурядной.

Обо всей этой «кутерьме» сам Воланд, тоже не скрывая своей скуки от бала, говорит: «Никакой прелести в нем нет и размаха тоже...»

Кто же все-таки эти дьявольские силы во главе с Воландом, как они возникают, откуда берутся?

Это темные стихийные страсти и влечения, не вытесненные и не усмиренные человеческим началом. Они-то и способны вызывать и создавать своих идеологических «двойников». И создаются они в меру разумения и испорченности тех, кто несет в себе эти силы. Каждый, как говорится, по-своему с ума сходит.

Для Иванушки Воланд — иностранный шпион. Для Берлиоза — последовательно: белоэмигрант, профессор истории, сумасшедший иностранец. Для Степы Лиходеева он артист, «черный маг». Для литературно грамотного человека, для Мастера, Воланд — литературный персонаж, Дьявол, порожденный европейской культурной традицией, создавшей Мефистофеля.

Но Булгаков в соответствии со всем философским замыслом романа ищет еще более глубоких первопричин «нечистой силы». Все метаморфозы Воланда и его свиты, призраков, принимающих самые разные обличья, в конце концов завершаются в финале романа необычайным по смелости и глубине обобщением.

Снова «расшифровывается» Воланд.

И это уже не гетевский Мефистофель, не клерикальный Сатана, который воплощает в себе греховное начало человека.

Оставаясь одним из слагаемых внутреннего мира современного человека, его сложной эмоциональной и духовной структуры, Воланд приобретает в булгаковском романе интереснейшее «первородное» истолкование. В финале, как мы помним, он «летел тоже в своем настоящем обличье».

Каком же это *настоящем?*

«Маргарита не могла бы сказать, из чего сделан повод его коня, и думала, что возможно, что это лунные цепочки и самый конь — только глыба мрака, и грива этого коня — туча, а шпоры всадника — белые пятна звезд».

Итак, из чего же «состоит» Воланд? Перед нами его «слагаемые», его «настоящее обличье»: «лунные цепочки», «глыбы мрака», «туча», «белые пятна звезд».

Да ведь это же картина ночного неба, распах-

нувшегося первородного космоса! Вот откуда берет начало Воланд со своей свитой.

Безначально и бесконечно Бытие, в недрах которого зарождается жизнь. Пройдя сложный, многоступенчатый путь развития — и в мертвых, и в органических формах,— материя становится человеком. Приобретает способность познавать себя и управлять собой.

Булгаков — сторонник этой точки зрения: мир вообще и мир человеческий возникли в результате эволюции от примитивных форм ко все более сложным, от механических к органическим, от животных к человеческим, от эгоистических к одухотворенным.

Это результат развития, поступательного движения, направление которого Булгакову было совершенно ясно и понято им в точном взаиморасположении «зла» и «добра», «начала» и «конца» (точнее — цели!). Эта «цель» — бесконечное развитие духовных возможностей человека, его внутреннее совершенствование.

Его концепция исключает вмешательство в дела человеческие какой-либо «высшей силы», «перво-толчка». Источник движения — в саморазвитии жизни во всех ее состояниях и формах.

Не забудем, что Булгаков ведь естественник, врач.

В 20-е годы, когда возникал замысел романа, оформились концепции А. И. Опарина и англичанина Дж. Холдейна о происхождении жизни на Земле в результате эволюции самой материи.

Булгаков был знаком с этими научными идеями.

Отвечая на вопрос Пилата о том, из какой греческой книги вычитал он, что человек добр, Иешуа ответил: «Я своим умом дошел до этого». В этом суть. «Своим умом», внутренним саморазвитием движима и эволюция жизни — органической и духовной — в романе. Это — движение от «*мрака*» к «свету».

«Свет» противоположен в романе и «покою»: движение, развитие не знает покоя и исключает его. Бесконечен путь человеческих стремлений к истине, к «свету».

Нужно сказать, что именно в 20-е годы идея эволюции человеческого начала от примитивных, внечеловеческих форм к самым высоким и одухотворенным, к человеческому совершенству была достаточно влия-

тельна в нашей литературе. Можно с полным основанием сослаться и на Блока, и на Горького, и на Замятина...

Какое же, наконец, место во всей концепции булгаковского романа занимает Художник, *Мастер?*

Нет сомнений в том, что Мастер во многих отношениях, начиная с кое-каких биографических реалий, близок к Булгакову. Что Булгакову ведомо все пережитое и выстраданное Мастером. Что судьба Мастера не раз искушала и ужасала Булгакова. Что обдумывая своего Мастера, Булгаков проходил трудный и болезненный путь исцеления уязвленного и израненного духа. И все же нет никаких оснований для отождествления Мастера и Булгакова, как это нередко делается, особенно в сознании массового читателя.

«Вариант» Мастера был Булгаковым тщательно изучен и — отклонен.

Этот «вариант» — противостояние одухотворенного и одинокого человека антигуманизму «власти» и «стихийности» истории.

Булгаков приходит к другому: каждый человек, а в особенности художник, ответствен всеми силами души и совести за совершенствование мира, в котором он живет. Позиция неучастия, а тем более капитуляции им здесь решительно не приемлется.

Конечно же, далеко не со всякой позиции может быть предъявлено это тяжкое обвинение Мастеру. Но Булгаков и рассматривает своего героя, как мы убедились, в свете гигантского исторического опыта. И рядом с этой закономерностью Мастер — мал при всех своих страданиях и превратностях своей судьбы.

Но суд над ним производится не с позиций Аримана, Латунского и К°.

Есть и другой суд. И он выносит Мастеру осудительный приговор. В великой борьбе мировых сил за душу человека, в великом противостоянии начал: от глыб мирового, космического мрака до света самоотверженного и творческого человеческого добра — Мастеру не удалось остаться бойцом *до конца.*

Если внутренней темой романа является непрерывность человеческой борьбы за совершенствование жизни, если в этом и состоит «тысячелетний план», помогающий человеку управлять собою и всем вообще распорядком на земле, то Мастер сам вышел из этой цепи преемственности, отступился от па-

мяти, а ведь лишь она позволяет увидеть, откуда и куда ведет «план».

В конце романа Мастер приговорен к «покою». Это и есть уход от памяти и ответственности. Уход из жизни.

Маргарита говорит ему, глядя на их новое пристанище *вне жизни:* «Вот твой дом, вот твой вечный дом. Я знаю, что вечером к тебе придут те, кого ты любишь, кем ты интересуешься и кто тебя не встревожит... Ты будешь засыпать, надевши свой засаленный и вечный колпак, ты будешь засыпать с улыбкой на губах. Сон укрепит тебя, ты станешь рассуждать мудро...

Так говорила Маргарита, идя с Мастером по направлению к вечному их дому, и Мастеру казалось, что слова Маргариты струятся так же, как струился и шептал оставленный позади ручей, и память Мастера, беспокойная, исколотая иглами память стала потухать...»

Так оставляют его тревоги и волнения жизни действительной и трудной, и остается позади большой мир, а впереди — условное, призрачное существование.

Вообще в деятельности Мастера и раньше было немало случайного, импульсивного.

Он лишь по стечению обстоятельств начинает работу над своим романом. В нее он вкладывает слишком мало собственной страсти, личного самоотвержения. Его роман как бы пассивно изливается через его перо на бумагу. Мы ни разу не видим его в работе, во внутреннем монологе, в усилии духа.

Он сломлен обрушившимися на него невзгодами, но сломал он себя и сам, изнутри. Тогда, когда сбежал от действительности в клинику Стравинского, когда уверил себя, что «не нужно задаваться большими планами», когда ему стали мешать живые человеческие голоса. В этот момент он и обрезал нить, на которой висела его жизнь.

Можно ли удивляться, что никакого «света» жизни, творчества, борьбы ему не дано уже узнать? Он обрек себя на бездействие духа, на вторичную литературную работу, он — не творец, он всего лишь Мастер, не знающий бурь духа. Ему дарован «покой».

Иной раз поминают в этой связи светлое имя Пушкина. По-моему, безосновательно.

У Пушкина «покой» стоит рядом с «волей», духовной независимостью. Блоку покой мог «только сниться». Мастер же его принимает, как глоток мертвой воды. Он отторгнут от жизни, ее трагического и творческого движения.

И Маргарита делит с ним его участь.

Обычно читатели романтизируют Мастера и его подругу. Даже некоторые исследователи видят в Мастере «лирического героя», второе «я» автора. С этим, повторяю, нельзя согласиться. Булгаков никогда не отвертывался, не капитулировал, хотя жил он очень трудно. И чем больше мы узнаем о жизни Булгакова, тем больше видим и ценим его стойкость там, где другие *мастера литературы* ломались...

В известном смысле он сам стал рядом с Иешуа Га Ноцри главным — и неназванным — положительным героем своего романа: с ним, с его позицией, с его взыскательными оценками, с его ни перед чем не останавливающимся анализом, высоким духовным пафосом и безжалостным смехом связано наше глубоко оптимистическое впечатление от романа.

Но в романе есть и фигуры, которые тоже вызывают симпатию — таков Иван Николаевич Понырев, который перестал быть *Бездомным* и нашел себя в этом мире. Он отказался от существования под нелепым и оскорбительным псевдонимом, от писания нелепых и невежественных — как он сам понял — стихов. У него появилось *свое* имя и *свое* дело — нелегкое дело осмысления жизни. Он идет теперь *своим* путем, *управляет* своей жизнью.

...Надо всем калейдоскопом романа, надо всей воландовской и обывательской чертовщиной поднимается светлый ум Булгакова, его бесстрашная душа; его рука без содрогания и страха срывает все маски, обнажает все «настоящие обличья».

В романе бьет могучим потоком жизнь, в нем торжествует творческое всесилие художника, отстаивающего духовное достоинство искусства в XX веке, художника, которому поэтому подвластно все: бог и дьявол, судьбы людей, сами жизнь и смерть.

В главе использованы рисунки Г. Новожилова.

О «ПРОГРЕССЕ ЧЕЛОВЕЧНОСТИ В ЧЕЛОВЕЧЕСКОМ СУЩЕСТВЕ»
(Проза Андрея Платонова)





В самой ранней автобиографии Андрей Платонов сообщает о себе: «Я родился в слободе Ямской, при самом Воронеже. Уже десять лет тому назад Ямская чуть отличалась от деревни. Деревню же я до слез любил, не видя ее до двенадцати лет. В Ямской были плетни, огороды, лопуховые пустыри... не дома, а хаты, куры, сапожники...

Работал я во многих местах, у многих хозяев. У нас семья была одно время в десять человек, а я — старший сын — один работник, кроме отца. Отец же, слесарь, не мог кормить такую орду.

Кроме поля, деревни, матери и колокольного звона я любил еще (и чем больше живу, тем больше люблю) паровозы, машины, поющий гудок и потную работу. Я уже тогда понял, что все делается, а не само родится.

...И теперь исполняется моя долгая упорная детская мечта — стать самому таким человеком, от мысли и руки которого волнуется и работает весь мир ради меня и ради всех людей, и из всех людей — я каждого знаю, с каждым спаяно мое сердце...

Теперь исполняется эта мечта. Человек каменный, еле зеленеющий мир превращает в чудо и свободу!..»

Этот рассказ о фактах своей жизни, так по-платоновски превращающийся в размышление о смысле жизни, помещен в первом и единственном сборнике стихов А. Платонова «Голубая глубина», вышедшем в 1922 году. Когда он писал эти возвышенные слова, ему не было еще и двадцати трех лет. Это молодость, почти юность.

Но время было таким, что за плечами у молодого мечтателя оказался уже немалый жизненный опыт, и практические умения, и теоретические знания.

Он брался за все. И все у него получалось.

В 1917—1918 годах работал на Воронежском паровозостроительном заводе.

В годы гражданской войны был бойцом отряда ЧОН, корреспондентом газеты в Новохоперске: вместе с отцом, Платоном Фирсовичем Климентовым, водил поезда, работая на одном с ним паровозе.

Окончив Воронежский железнодорожный техни-

кум, был губернским мелиоратором, руководил строительством воронежской электростанции.

Одновременно начал писать и писал много, увлеченно — как прозаик, поэт, критик, публицист, пропагандист-просветитель. Множество его статей рассеяно в воронежских газетах и журналах тех лет. За год до сборника стихов вышла его публицистическая книга «Электрификация». Это был стихийный взрыв талантливости, столь характерный для многих его современников, людей революционной эпохи.

Его отношение к революции было восторженным. Но он принял ее не как люмпен Шариков («Собачье сердце» М. Булгакова), который видит в революции возможность неограниченного хамского «потребления». Для Платонова революция — это воодушевление таланта, который получил свободу для заветного дела, для воплощения мечты, выношенной веками народных ожиданий.

При этом отношение к революции, ее восприятие Платоновым с годами становилось все сложнее, об этом я скажу дальше, когда пойдет речь о «Чевенгуре», «Котловане» и других вещах на переломе 20-х и 30-х годов.

...А пока — еще несколько слов о жизни Платонова.

Время нашло в Платонове своего необычайно чуткого работника и поэта. «Фраза о том, что революция — паровоз истории,— писал впоследствии Платонов,— превратилась во мне в странное и хорошее чувство: вспоминая ее, я очень усердно работал на паровозе. Позже слова о революции-паровозе превратили для меня паровоз в ощущение революции».

Усердно работал он не только на паровозе. Даже много позже, став профессиональным литератором, известным прозаиком, выпустившим несколько книг, А. Платонов не забывает своей инженерии.

Старый писатель Лев Гумилевский, знавший Платонова с середины 30-х годов, вспоминает, что в начале войны «он сделал заявку на чрезвычайно интересный аппарат, в виде своеобразной форсунки, для сжигания газового топлива... Изобретение было засекречено, что с ним сталось, я не знаю, но мне кажется,— заключает Гумилевский,— что Платонов, может быть, не стал бы Платоновым, если бы не был инженером».

А может быть, вернее сказать, что он, Платонов, был настоящим рабочим, мастеровым человеком, которому до всего есть дело и который, как и его герои, был *томим жаждой добраться до самой сути любого механизма, любого явления природы* («Рост травы и вихрь пара,— писал он еще в автобиографии 1922 года,— требует равных механиков»). И — уже совсем по-писательски — он хотел *понять самые сокровенные движения человеческих душ, глубинные законы народных судеб*.

Природный русский, коренной житель одной из центральных областей России, он с любовью вводит свою землю в свое творчество. Названия родных мест часто звучат в его прозе: Ямская слобода, Тамлык, Усмань, Потудань, Ясная Ме́ча... Но — как и многие его герои — легкий и подвижный человек, искатель и странник по жизни, он способен к перевоплощению, способен чувствовать, как родные, иные края и земли. В особенности его притягивала своей тайной, своей великой, угнетенной и возрождающейся жизнью пустыня. Близкой и понятной была ему юная Мария Нарышкина, «песчаная учительница», для которой «пустыня была ее родиной, а география — поэзией».

Подхваченный горячим ветром странствий, он дважды, в 1933 и 1934 годах, сам побывал в Туркмении. Эти поездки дали ему пищу для размышлений, результатом которых стали «Такыр» и «Джан».

Мало печатается, но много и зрело работает А. Платонов во второй половине 30-х годов.

Грянула война.

В конце 1942 года Платонов был призван в действующую армию и до конца войны служил корреспондентом «Красной звезды» непосредственно на фронте. Редактор «Красной звезды» Д. Ортенберг вспоминал: «Скромная и внешне неприметная фигура Платонова, наверно, не соответствовала читательскому представлению об облике писателя. Солдаты при нем не чувствовали себя стесненными и свободно говорили на свои солдатские темы». Платонов многое увидел в русском человеке на войне. Это было время его большого творческого подъема.

В 1944 году он заболел туберкулезом, но работы военного корреспондента не оставил до конца войны.

Послевоенные годы оказались для него самыми трудными. Затравленный догматической критикой, писатель был почти лишен возможности печататься,

его здоровье все ухудшалось, силы уходили, хотя работа никогда не прерывалась.

В оставшемся после него обширном рукописном наследии — проза, пьесы, статьи. В последние годы жизни вышло лишь три небольших сборника русских сказок в пересказе А. Платонова, один из них — «Волшебное кольцо» — под общей редакцией М. А. Шолохова.

Умер Андрей Платонович Платонов совсем еще не старым, неполных пятидесяти двух лет, 5 января 1951 года.

В Платонове поражает все — и его деятельная, подвижническая натура, и весь его литературный облик. Он — художник редкой, ни на кого не похожей стилевой манеры. У него словно бы нет предтеч, его не определишь ни в какую узко понятую литературную школу.

И в то же время он — поистине плоть от плоти большой русской советской литературы, которая была рождена великой потребностью познания и совершенствования народной жизни.

Роман «Чевенгур», свою главную книгу, Платонов начинает словами: «Есть ветхие опушки старых провинциальных городов. Туда люди приходят прямо из природы». В этих звучащих как стихи строках есть немало лирического, лично близкого писателю. И программного. Его всю жизнь влек к себе глубинный, природный русский человек, самый массовый «человеческий материал», созданный веками сложной национальной истории. Он и сам был вылеплен из этого материала.

...Есть такое выражение: «выходец из народа». Так вот — Платонов никуда и никогда не «выходил» из народа. Он пришел в литературу из глубины России, захватив с собою всю эту глубину. Став писателем-профессионалом, он не ушел в укрытие книг, в комфорт «кабинета». В этом его заслуга и подвиг: навсегда оставил он свой слух и душу открытыми народному слову (и стону!), народным мечтам, иллюзиям и — народному твердому здравому смыслу, его нравственному суду.

Он народный художник и по сути — создает свой художественный мир, можно сказать, художественную космогонию по образу и подобию вечной Вселенной народной жизни.

Он народен в своем слове («странноязычный Платонов», сказал о нем С. Залыгин). По его тексту невозможно бездумно пробегать взглядом, скользить, как по накатанному. Его нужно «пройти пешком», преодолевая сопротивление, шаг за шагом. Каждое слово нужно прочувствовать в отдельности и в связи с другими словами. И тогда при чтении происходит новорождение платоновского слова.

Когда-то писателя упрекали в юродстве и косноязычии, а он защищал живое слово от инфляции, от стирания. «Гидропонное» питание слова, возникновение после революции языка искусственного, оторванного от почвы, если ему не противостоять, может привести и приводит нередко к тяжким последствиям. В сущности, все «странности» платоновского языка — от столкновения и противоборства двух стихий. Языка самородного, выражающего сложное и красочное, «фигурное» бытие и сознание нации. И языка чужеродного — на котором можно «энергично функцировать» (Б. Пильняк), сокрушая народное бытие.

Сближать эти две стихии надо крайне осторожно, не спеша.

Народную жизнь Платонов чувствует во всем ее сложном строении, на разных глубинах. Немало среди его героев деятельных и пламенных мечтателей, которые, как и он сам, пришли в мир в момент великих и всеувлекающих перемен жизни. Время ставило перед ними захватывающие, масштабные проблемы. Нужно было все решать во весь размах души, и свобода переделывания, перекраивания мира казалась им беспредельной.

Поэтому так много среди его персонажей размашистых утопистов, нетерпеливых создателей немедленного «рая на земле». Трагического накала достигает столкновение органического, глубинного народного опыта с волевыми, насильственными способами осуществления может и захватывающих, но нежизненных, если всмотреться, иллюзий. Нежизненных не только в том смысле, что они не способны к длительному существованию, но и в том, страшном, смысле, что они враждебны жизни. Когда в уездном центре Чевенгуре увлеченные идеей «срочного устройства коммунизма» Чепурный и Пиюся устроили «буржуазии» «второе пришествие», произвели коммунистическую чистку

 города, то осталось в нем всего одиннадцать



человек, а дома стояли потухшими, «ибо жизнь отрешилась от этого места и ушла умирать в степной бурьян».

Лишь внутреннее самодвижение народной жизни, мысли, духа, противостоящее волевому и узконаправленному рационалистическому насилию «юных разумом мужей» дает, если всмотреться, прочные и продуктивные результаты.

Но вот что существенно: к этому выводу мы приходим вместе с Платоновым, лишь проделав весь сложный путь, пройденный его персонажами, вникая во все странности, гипотезы и «мутации», вызванные историей в их сознании, душе и поступках. Можно ли сомневаться, что рыцари революции, бескорыстные — и немало дров наломавшие — Степан Копенкин и Александр Дванов вызывают у него не только исследовательский интерес, но и несомненную симпатию, что среди его сомневающихся, нетерпеливых, жестоких, легковерных, самоотверженных, взрывчатых и задумывающихся героев (а эти качества часто совмещаются в разных соотношениях в каждом из них) — среди них, таких разных, нет, пожалуй, ни одного, к кому Платонов относился бы только с неприязнью, тем более — с ненавистью. Все они — из недр народных, дело только в упорядоченности их влияния на жизнь. Но воздать следует каждому — свое!

Нужно только, чтобы все они были постоянно погружены в объемлющую и питающую их среду — в море народной жизни, в океан природной жизни, находились с ними в постоянном общении, обмене. Писатель пишет об одном из своих персонажей: «В него входили темные неудержимые страстные силы мира и превращались в человека». *Этот процесс «превращения в человека» и стал одним из главнейших сюжетов всего искусства Платонова,* его он ведет и строит, начиная с самой ранней литературной молодости.

В юношеской статье «Воспитание коммунистов» (1920 год) он писал: «Пролетарии вошли в жизнь со всем тяжелым грузом горя и надежд прошлых веков. Это горе они должны сбросить, эти надежды осуществить. Грязь еще густо облипает нас, мы еще не все пролетарии и коммунисты, даже те, кто вышел из самой трудовой гущи рабочего класса».

Платонов свою великую идею истолковывает и в социальном плане, и как закон непрерывного нрав-



ственного самосовершенствования, действующий на протяжении всей индивидуальной жизни человеческой. В одной из статей конца 30-х годов он снова формулирует эту мысль: «Для истинной жизни оказывается недостаточно только однажды родиться, нужно еще чуть ли не ежедневно возрождаться, и матерью тогда нам служит уже вся земля, все современные нам люди» («Навстречу людям», 1938).

Страстно убежденный в «прогрессе человечности в человеческом существе, победе человечности над бесчеловечностью», он без всякого страха всматривался в смутные глубины человеческих душ. Он понимает, что душевный свет, прежде чем разлиться сильным и ясным потоком, должен пройти множество преград, человек должен родиться и возродиться, сокровенное должно раскрыться, стать откровением о человеческой душе. Об этом, в сущности, и написаны все его произведения, а во многих этот нравственный сюжет выражен уже в самом названии: «Сокровенный человек», «Происхождение мастера», «На заре туманной юности», «Афродита», «Возвращение», а название повести «Джан» Платонов переводит не обычным словом «душа», а на свой манер: «душа, которая ищет счастья».

Единый сюжет его прозы — путешествие в глубины и из глубин человеческих и народных судеб. Здесь пролегает для писателя путь исследования нового русского человека, его небывалой жизни.

Герои Платонова «в разрезе» похожи на мелкослойную, великой плотности древесину: скупо и тесно откладываются одно за другим кольца привычек, переживаний, потрясений, с неожиданными пиками душевных взрывов, странными на первый взгляд отклонениями и изгибами. Так почти всегда образуется у его героев рисунок судьбы, и писатель всякий раз с новой и негаснущей надеждой вглядывается в поразившую его жизнь, снимая слой за слоем душевные покровы, открывая в людях сокровенное.

Словом, у Платонова нет так называемых простых людей, примитивных, словно бы не знающих внутренней жизни духа, чуждых умственного труда. Писатель утверждал, что разум отнюдь не конденсирован только в интеллигенции, «словно физический народный труд не требует разума и его, этот труд, могут совершать и безумные существа, словно разум не находится как раз ближе всего к практике и

будто люди, измученные угнетением, не размышляют о своей судьбе больше любого интеллигента» («Пушкин и Горький», 1937).

В русском человеке, вышедшем как бы «прямо из природы», мастеровом, рабочем человеке из крестьян он увидел сам и показал миру даровитость и беспокойство души, умные, жадные до работы руки, порою затрудненное и корявое, но упорное движение мысли, необычность, «фигурность» слова, редкую серьезность всего отношения к жизни.

Он сумел это сделать потому, что во многом, как говорилось, и сам был таким — много раскрывшим в себе человеком, тихим, сосредоточенным и неожиданным, всю жизнь работавшим над собой и «обдумывающим мир».

Все симпатии Платонова были отданы людям этого склада, чувствующим, что они «родились на свет не для того, чтобы истратить, уничтожить свою жизнь в пустом наслаждении ею, но для того, чтобы отдать ее обратно правде, земле и народу».

Какими бы всеобщими, универсальными ни были обнаруженные и исследуемые Платоновым нравственные законы человеческого бытия (а он к этой всеобщности, несомненно, стремился), он хотел вывести их из самого непосредственного, эмпирического материала жизни. *Ему нужны были подлинные, живые люди,* нужны действительно происходящие события, конкретные факты и поводы.

В авторском примечании к «Сокровенному человеку», истории жизни странного и обыкновенного человека Фомы Пухова, он пишет: «Этой повестью я обязан своему бывшему товарищу Ф. Е. Пухову и Тольскому, комиссару Новороссийского десанта в тыл Врангеля». И создатель сельской электростанции («Как зажглась лампочка Ильича»), и рассказчик в «Прекрасном и яростном мире», и героиня рассказа «На заре туманной юности», и многие другие, а в особенности — герои военной прозы Платонова, существовали в жизни.

И это было особенно дорого писателю не только тем, что придавало его сочинениям вкус достоверности, но и потому, что подтверждало правдой жизни истинность выношенной платоновской мысли о человеке и его труде на земле.

«Они были неизвестны самим себе»,— пишет Платонов о крестьянских парнях из северных русских губерний, пришедших в конце гражданской вой-



ны к берегам Крыма освобождать республику, и только в революции «они жили полной общей жизнью с природой и историей,— и история бежала в те годы как паровоз, таща за собой на подъем всемирный груз нищеты, отчаяния и смиренной косности».

Такой путь от одинокой безвестности, бесприютности в мире проходит и Фома Пухов. Ему долго мешает привычка «жить зря и бестолково». Извилист его путь в историю. Он входит в нее сложно, и она врастает в него, пускает свои корни медленно и ветвисто.

Но как и все почти герои Платонова, Пухов любознателен, подвижен и легок на подъем, совестлив и деятелен. «Едем, Петруш! — увещевал Пухов своего товарища.— Горные горизонты увидим; да и жить честней как-то станет! А то видал — тифозных эшелонами прут, а мы сидим, пайки получаем!.. Революция-то пройдет, а нам ничего не останется! Ты, скажут, что делал? А ты что скажешь?.. А чем ты бесплатно пожертвовал, спросят, чему ты душевно сочувствовал?»

«Горные горизонты увидеть» и «жить честнее» — вот что сливается вместе в душе Пухова, и это очень привлекающее Платонова человеческое состояние.

Странствия Фомы Пухова по дорогам истории становятся также и хождением по еще не открытым просторам собственного сознания, расширением души. Он захлебывается от впечатлений: Пухов «ехал с открытым ртом — до того удивительны были разные люди». Он убеждается, что «нигде человеку конца не найдешь, и масштабной пары душе его составить нельзя». Коряво, может быть, сказано, как это нередко бывает у «сокровенных» платоновских людей. И свежо, и остро в то же время.

И Пухов, и его товарищи воспринимают революцию прежде всего как созидание.

Участвуя в бою с белогвардейским бронепоездом, Пухов понимает: «...нынче надо победить как раз рабочим, потому что они делают паровозы и другие научные предметы, а буржуи их только изнашивают... Война нам убыточна, пора ее кончать!» И вообще: «перекрошил белых — делай разнообразные вещи». Можно понять этот простодушный взгляд рабочего человека.

Вот как преломляется настоящая суть революции в сознании массового человека Фомы Пухова. Он,



конечно, всегда был знатоком и мастером *своего* дела. Теперь для него *своим становится общее.* Его ждет счастливая судьба — быть при работе, машине и — среди людей.

Платонова всегда глубоко волновала *полнота участия* народного опыта, ума и чувства в преобразовании жизни. Собственно, лишь такое участие и делает перемены оправданными и одухотворенными. Там же, где не возникает «пересечки» преобразовательских намерений с деятельностью «сокровенных людей»,— там, утверждает Платонов, добра не будет.

С этой проверкой «преобразований» народным опытом и судом связаны замыслы его лучших сочинений конца 20-х — начала 30-х гг.: «Чевенгура», «Котлована», «Усомнившегося Макара», «Ювенильного моря»...

Об этом, в частности, и его историческая повесть «Епифанские шлюзы». К урокам истории Платонов обращается впрямую не очень часто. Тем значительнее для него эти уроки.

Написана повесть на подлинных материалах, имена участников событий переломной Петровской эпохи взяты из документов того времени, исторических трудов.

И хотя далеко во времени отстоит начало XVIII века от начала XX, национальный характер в своих основах в те годы уже сложился, и исследование его имело для писателя остро злободневный интерес.

В центре повести — «вербованный» английский инженер Бертран Перри на русской службе. С первых эпизодов выясняется, однако, что Россия и русский народ были чужды иноземным пришельцам. Работа по русскому найму для братьев Перри лишь способ самоутверждения и наживы. «Четыре года в дикарях живу — и сердце ссохлось, и разум тухнет»,— пишет старший Перри своему брату Бертрану. «Тоска пустынножительства» среди русских людей снедает его душу. «*Сколь обильна сокровенность* (курсив мой.— *В. А.*) пространств, то непостижимо даже самому могучему разумению и нечувственно самому благородному сердцу».

«Сокровенность» эта так до конца и осталась непостижимой волевым прожектерам и холодным умникам, воспринимающим Россию как полигон для высокомерных и безжалостных экспериментаторов ради самоутверждения.

Есть, вероятно, экономический смысл в соединении каналом двух русских рек — Волги и Дона. Петр смотрел далеко вперед. И на многие жертвы шел всегда народ русский, отстаивая и отстраивая свое будущее.

Но характеры иноземных строителей ни в чем не «пересекаются» с характером русской земли и ее народа. «Петербургские прожекты не посчитались с местными натуральными обстоятельствами... А выходило, что в сухое лето как раз каналам воды и не хватит, и водный путь обратится в песчаную сухопутную дорогу».

Бертрану Перри внятен один лишь язык расчетов, выкладок, «прожектов», мрачно и упрямо верит он тому, что начертано на бумаге, но слов, сказанных «на местном языке, по-епифански», он не

понимает. «А если бы и понял, то добра бы в них себе не увидел».

Да и не заслужил он доброго «епифанского» слова. Неукоснительно и равнодушно выполняя наставления Петра («Тебе следовает круче волю мою гнуть и утруждать сподручных в тугачку, дабы никому не было под стать на ослушание решиться»), иноземец опустошил жестоким принуждением окрестные земли: «В Епифани одни бабы остались, а в остальной воеводской земле разбой свищет».

Перри оказался врагом русского крестьянина, и тот как мог сопротивлялся бессмысленной работе, отдалившей его от земли, от настоящего его дела, «пахотного и жатвенного и сенокосного». «Мужики не чаяли, когда эта беда минует Епифань... А что воды мало будет и плавать нельзя, про то все бабы в Епифани еще год назад знали. Поэтому и на работу все жители глядели как на царскую игру и иноземную затею, а сказать, к чему народ мучают, не осмеливались».

Свергнутый с высот власти, которой он не сумел воспользоваться для блага, ставший жалким и бесправным узником русского царя, Бертран так до самого конца и не понял «сокровенного» в чужом ему народе. А ведь не раз острым светом вспыхивала перед ним чужая душа.

Один из стражников, ведущих его на бесславную гибель, вдруг с укоризной говорит ему: «Я бы убег на глазах! Пра! А ты идешь цыплаком! Кровя, брат, у тебя дохлые — я б залютовал во как и в порку не дался, тем более в казнь...»

Вот какими людьми, безразличный к ним, распоряжался несколько лет Бертран Перри. Он лишь командовал с чертежами и цифирью в руках, не разглядев в них ни вольнолюбия, ни души, ни ума.

...К странным, не укладывающимися ни в какие «чертежи» персонажам обращается Платонов и в знаменитом теперь романе «Чевенгур», опубликованном лишь в недавние годы. В нем дается сгусток русской провинциальной жизни накануне и в первые годы Октября. Его герои — чудаки, навсегда удивленные и увлеченные жизнью, искатели, подверженные всем порывам и искушениям, выдумщики и испытатели своей судьбы. Они вдвойне платоновские герои, ибо многие из них приходят в мир, чтобы оставить на всем следы своего присутствия.

 «Люди выдумали далеко не все,— делает вывод



провинциальный изобретатель-самоучка Захар Павлович,— раз природное вещество живет нетронутое руками».

Живут его герои на трудной, суровой земле, которая не скупится на всяческие стихийные неожиданности: то высохло, то вымерзло, то вымочило... Все время стихии бьют человека. Но и дают ему силы, преломляются в нем, переливают в него свою неукрощенную мощь.

Мир стихий — прекрасный и яростный мир. Так спустя десять лет назовет Платонов один из лучших своих рассказов.

И противостоять этим стихиям, побеждать их цепкую силу может только осознанный труд, вбирающий в себя «горячую взволнованную силу человека». Паровозный машинист-наставник, влюбленный до самозабвения в машину, отдающий ей пред-

почтение перед человеком (Платонов тонко и мягко спорит с его односторонностью), все же во многом выговаривает те мысли, которые были дороги и самому писателю: «Ты возьми птиц! Это прелесть, но после них ничего не остается: потому что они не работают!.. Где у них угол опережения своей жизни?» Старый чудак во многом прав. И, слушая его, вторит Захар Павлович (тут мы можем расслышать голос самого Платонова): «И выходило действительно так, как говорил машинист-наставник: в труде каждый человек превышает себя — делает изделия лучше и долговечней своего житейского значения».

Здесь Платонов с большой силой развивает коллизию: человек и природа, разумное дело человека и ее неуправляемые силы. Не в «тоске повторительного труда», но в деле, поддержанном техникой, которая дает человеку «угол опережения своей жизни», видит писатель защиту от непредсказуемых стихийных бедствий.

Однако *большие человеческие проблемы не снимаются никакими победами техники, как бы прекрасна и совершенна она ни была.*

Многими идеями своей прозы этих лет Платонов спорит не только с иными жестокими, бесчеловечными утопиями века, приводящими к непростительным тратам драгоценной народной силы («Чевенгур», «Котлован»). Он противостоит также и модным технократическим увлечениям. От упования на технику, от упоения ею он идет к человеческим заботам, к выводу о том, что действительность нужно переустраивать, чтобы жить, как думает Захар Павлович, справедливой, «главной жизнью», открытой для работы не «из-за одной денежной платы», а из-за «радости и защиты людей».

В конце 20-х и начале 30-х годов Платонов пишет рассказы «Родина электричества», «Луговые мастера», «Как зажглась лампочка Ильича», «Песчаная учительница» и другие.

Их переполняет — при всем нередком драматизме изображенных в них событий и судеб — светлая уверенность в возможности совершенствования человеком мира, в котором он живет.

Герои рассказов не только чудаки и энтузиасты. В них есть и сильная хозяйственная жилка. Они умны и деловиты, расчетливы и грамотны. Они — практики, а не говоруны. Это — лучшие люди рус-

ской послереволюционной деревни. И еще они — подвижники. Они, порою превозмогая жалость к себе, вкладывают свою жизнь и судьбу в общее, ставшее для них своим дело. Может быть, с особой приязнью этот человеческий тип очерчен Платоновым в «Песчаной учительнице».

Отказавшись ото всего личного, юная Мария Нарышкина одолевает вместе с жителями захолустного, «обреченного на вымирание» Хошутова напор безжалостных песков пустыни. И пустыня, безжизненная земля, поглощая жизнь человеческую, становится очеловеченной и доброй, раскрывает свои сокровенные силы.

И здесь проступает постоянно разрабатываемая Платоновым нравственная тема.

Долгое время проза Платонова была связана с этой надеждой на молодую творческую силу, перестраивающую жизнь вокруг себя. Излюбленная идея выражена и в рассказе о пустыне «Такыр», а наиболее философски тщательно развита в повести-притче «Джан».

Уже в «Такыре» возникает мотив преодоления сна усталой, полумертвой, замученной души, воскрешения ее силами разумной и деятельной жизни. В эпической притче «Джан» писатель идет дальше. В стихиях социального зла, в безысходности пустыни вымирает народ «джан». И главная жизнь его «сейчас забыта, задушена горем в сжавшемся сердце». «Рабский труд,— размышляет в повести Назар Чагатаев, «молодой человек нерусской национальности»,— измождение, эксплуатация никогда не занимают одну лишь физическую силу, одни руки, нет,— и весь разум, и сердце также, и душа уничтожается первой, затем опадает и тело, и тогда человек прячется в смерть... как в крепость и убежище».

И Назар Чагатаев героически вкладывает в спасение своего народа *громадный труд по воскрешению его души,* а это и есть главный труд человеческий, по мысли Платонова.

Страдание все еще остается реальностью человеческой жизни. Не только люди народа «джан» — сам Чагатаев переживает немало минут отчаяния и безутешности, он падает и снова встает, душевная сила пульсирует в нем, то убывая, то снова наполняя его. Ее источник — в чувстве родства, единства каждого человека с другими людьми: «он любил ощущать другую жизнь...»

Настоящее воскрешение народа «джан» — это не только его сытость, не просто житейское благополучие и защищенность от жестоких стихийных сил природы.

Постепенно народ «джан» втягивается в работу, «отходя сердцем от векового отчаяния, от безотцовщины и бедности». Это второе главное условие, после физического самосохранения, после спасения «тела».

Но есть и третье, ставшее главным, условие: когда наступает перелом и душа распускает крылья, люди народа «джан» уходят из своей колыбели, едва не ставшей их могилой. *Подлинное воскрешение души — это воссоединение каждого человека с человечеством.* Провожая взглядом своих соплеменников, Назар Чагатаев думает: «он помог им остаться живыми, и пусть они счастья достигнут за горизонтом...».

Художественно-философская система Платонова имеет свои устойчивые опоры, постоянные и верные ориентиры. И все же она, следуя за жизнью, преломляя ее, развивается. В середине и конце 30-х годов такие перемены начинают ощущаться в новой прозе Платонова. Это движение выразилось в таких его превосходных рассказах, как «Третий сын», «На заре туманной юности», «Жена машиниста», «В прекрасном и яростном мире», и, может быть, нашло свое наиболее сильное проявление в рассказах военных лет.

Размышление о человеке и его деле, его участии в развитии жизни, как мы видели, и раньше включало у Платонова чувство родительской любви и глубокого ответного чувства, переживаемого детьми («Происхождение мастера», «Такыр», «Джан»). И в «Третьем сыне» лишь тот «смелее делает успехи в жизни», у кого есть неизмеримая защита материнской любви, отчего дома.

Мать умирает. Съезжается «могучая полдюжина сыновей», чтобы проводить ее в последний путь. А поздней ночью, испытывая такую, в общем, понятную радость от встречи друг с другом, они затевают в соседней комнате, рядом с гробом матери, жизнерадостную возню. И тут на наших глазах меркнет ореол могучей силы сыновей, перед нами

 оказываются всего лишь преуспевающие, здоровые

физически и туповатые нравственно люди. Старший сын «с восторгом убежденности» говорил о «пустотелых пропеллерах». «Голос его звучал сыто и мощно, чувствовались его здоровые, вовремя отремонтированные зубы и красная глубокая гортань».

Какой неожиданный и убийственный двойной смысл вдруг приобретает слово «пустотелый»!

Лишь малая внучка остро переживает всю неуместность самодовольного веселья. «Мне бабушку жалко... Все живут, смеются, а она одна умерла». И не выдерживает неосознанного кощунства этого оживления ее отец — третий сын, коммунист-физик.

Сила рассказа в том, что он дает более глубокое, более человечное определение жизни.

Жизнь — это не только веселье от полноты жизненных сил и успехов, в том числе и трудовых. А смерть — не одно лишь отсутствие такого веселья.

Жизнь включает в себя все состояния духа: и страдание, и тоску, и безутешную память. Она неполна без ощущения утраты того света, который погас вместе со смертью матери.

Не имея возможности сказать тогда во всеуслышание о злодействе, которое в 30-е годы безудержно проливало народную кровь, принося в жертву самовластию «вождя» и «системы» бесчисленные жизни, Платонов по-своему взывал к человеческим душам, делая людей милосерднее. Словам циничного самодовольства «вождя»: «жить стало лучше, жить стало веселее»,— он всегда противопоставляет скорбное, сосредоточенное переживание людьми их беды.

Много лет назад, на заре своей литературной работы Платонов писал: «Человечество — одно дыхание, одно живое теплое существо. Больно одному — больно всем. Умирает один — мертвеют все... да здравствует человечество-организм». «Третий сын» особенно требовательно отстаивает чувство единой жизни всех поколений, которое поддерживается спасительной скорбью по каждому отдельному человеку.

Ничем нельзя, по Платонову, разделить людей — в том числе и самой смертью. И полнота соучастия делает человека не «пылью», а частицей неуничтожимого и всемогущего человечества.

В написанном вскоре рассказе «Жена машиниста» рабочий человек произносит ставшую знаменитой фразу: «Народ там есть... а меня там нет... А без меня народ не полный».

И когда в финале «Третьего сына» снова возникает образ «шести могучих людей»,— в их силе на наших глазах заметно прибавилось духовности. Одинокое горестное шептание вокруг мертвой матери, ночное переживание каждым общей утраты снова сделало их сильнее, *вернуло друг другу*.

Все более необходимым становится с годами для Платонова уточнение нравственного содержания «формулы» труда.

Мало любить труд, виртуозно владеть своим делом. Суть дела, в конечном итоге, в его связи и с человеческими проблемами.

Машинист Мальцев («В прекрасном и яростном мире») — вдохновенный, талантливый работник. Нет ему равных в работе, и «он скучал от своего таланта, как от одиночества». Поэтому он — одинокий в своем избранничестве — и оказывается едва не сокрушенным стихиями «внезапных и враждебных сил нашего прекрасного и яростного мира».

Во время грозы, когда он ведет поезд, его постигает слепота. Слепота эта — символическая. И лишь пройдя через все испытания: одинокой гордыней, человеческим недоверием и тюрьмой, утратой любимой работы — он рождается как бы заново, начинает «видеть весь свет», а не себя одного. И свет этот возвращен ему человеческой любовью и самоотверженностью.

Много думая над сущностью человеческого счастья, Платонов в прозе второй половины 30-х годов и в годы войны усложняет и углубляет его понимание. И «Фро», и «На заре туманной юности», а в особенности «Афродита» оспаривают представление о том, что человеческое стремление к индивидуальному «немедленному счастью» «раньше, чем их будущий усердный труд даст результаты для личного и всеобщего счастья»,— справедливо и нравственно.

Не в этом смысл жизни.

К счастью идут, говоря словами из последних строк рассказа «На заре туманной юности», «терпеливо и долго», преодолевая слепую инстинктивную любовь к себе и нетерпеливое ожидание личного блаженства. Эта суровая нравственная философия была новой вершиной исканий Платонова и его любимых героев.

Полковник Назар Фомин («Афродита») — ровесник самого писателя — повторяет в своей судьбе

жизнь многих близких Платонову людей: он строитель электростанции (а этот сюжет не раз привлекал писателя), он нашел и возродил душу любимой женщины, наконец, он — солдат Советской Армии, освобождающий родную землю от вражеского нашествия. И на руинах города, с которым связана вся его очень не легкая жизнь, он думает об открывшихся ему *главных уроках судьбы*.

«Он понял, что всеобщее блаженство и наслаждение жизнью, как он представлял их дотоле, есть ложная мечта, и не в том состоит истина человека и его действительное блажество. Одолевая свое страдание, терпя то, что его могло погубить, снова воздвигая разрушенное, Фомин неожиданно почувствовал свободную радость, независимую ни от злодея, ни от случайности... И это новое представление более удовлетворяло Фомина, чем то убогое блаженство, ради которого, как прежде он думал, только и жили люди». И это убеждение «нежно и жестоко» вело его вперед, давая возможность жить, думать и работать.

Это писалось Платоновым уже в военную пору, когда великие испытания войны обусловили особенно острое восприятие всех главных нравственных ценностей народной и человеческой жизни.

И во многих других рассказах военных лет писатель идет к обнаженным и прямым этическим выводам, не испытывая надобности в разговоре усложненном, утопленном в художественных «околичностях». Высокий учительный пафос вообще характерен для прозы Платонова этих нескольких лет. Он увидел свой народ во всей его душевной глубине и поразился его великой человеческой красоте, хлынувшей сильным и ясным светом.

Таковы его рассказы «Ветер-хлебопашец», «Никита», «Цветок на земле». В последнем рассказе главная мысль творчества Платонова, его духовная философия выражена, может быть, в наиболее «всеобщем» образе: цветок «мертвую сыпучую землю обращает в живое тело, и пахнет от него самым чистым духом. Вот тебе,— говорит древний дед своему внуку Афоне,— и есть самое главное дело на белом свете... Цветок этот — самый святой труженик, он из смерти работает жизнь».

В этом видит Платонов назначение всего истинно живого, прежде всего человека: «из смерти работать жизнь».

Эти рассказы писались, когда уже близка была наша победа, и на грани войны и мира писатель думал о будущем, предстоящем народу.

О том, как жить человеку, его близким, его детям после всего, что было перенесено и понято на войне, размышляет он в рассказе «Возвращение» («Семья Иванова»).

Нельзя после такой войны прожить жизнь по «облегченному варианту», как вначале намеревается Алексей Алексеевич Иванов, дрогнувший душою перед трудными обстоятельствами мирной жизни: оказалось, что нет над тобою командиров, берущих на себя весь труд выбора, и нужно теперь *за все отвечать самому.*

Встретившись со своей семьей, с сыном Петрушкой, на плечи которого лег груз ставших привычными житейских забот, с исстрадавшейся и постаревшей от трудов и забот женой Любовью Васильевной, прекрасной русской женщиной, Иванов оробел...

Он ожидал, что все будет легче и проще, отдохновеннее и приятнее для него.

Сквозь кору себялюбия, обиды, ревности не доходят до него святые признания жены, его не трогают ее светлые слезы. Ему страшно — хотя он в этом и не признается — взять на себя главный труд: самому строить жизнь свою и близких. Он уходит из семьи.

И подвергается последнему испытанию.

Он видит своих детей, которые, спотыкаясь, падая и ушибаясь, бегут за поездом, который увозит его к другой, как он надеется, беззаботной жизни.

«Иванов закрыл глаза, не желая видеть и чувствовать боли упавших, обессилевших детей, и сам почувствовал, как жарко у него стало в груди, будто сердце, заключенное и томившееся в нем, билось долго и напрасно всю его жизнь, и лишь теперь оно пробилось на свободу, заполнив все его существо теплом и содроганием. Он узнал вдруг все, что знал прежде, гораздо точнее и действительнее. Прежде он чувствовал жизнь через преграду самолюбия и собственного интереса, а теперь внезапно коснулся ее обнажившимся сердцем».

Это едва ли не лучшие строки во всей прозе Платонова. К ним он шел долгие годы: в Иванове тоже проснулся, очнулся «сокровенный человек» и сквозь все преграды вышел к миру и людям.

Андрей Платонов не увидел напечатанными многие свои произведения. Среди них и те, какие мы сегодня считаем наиболее значительными из написанного им, великим русским прозаиком XX века. При жизни он услышал очень мало похвал, зато перенес множество гонений, несправедливости, непонимания...

Но вот какое последнее удивление ожидает нас, всматривающихся в судьбу Платонова.

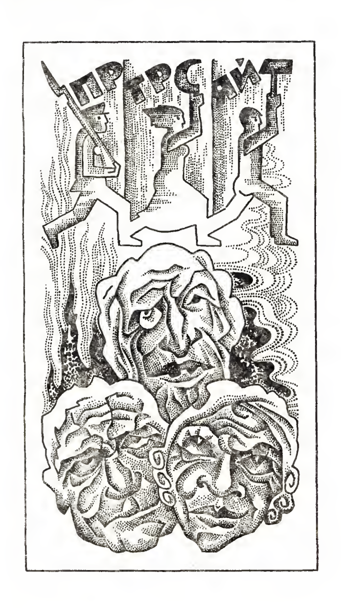
Он — не «обижался». Не ударялся в амбицию, не жаловался на непонимание. И не оправдывался. И чем дальше, тем больше укреплялся в этом отношении в своей судьбе.

Он — работал. Как художник, как мыслитель, как мудрый и многотерпеливый русский человек он продолжал делать свое дело, не отчаиваясь и не теряя достоинства.

И в этом было его сопротивление насилию, бесчеловечности, культурному одичанию. Он снова и снова показывал, что разрушению можно противостоять только творчеством. Этим и победил.

В главе использованы рисунки Г. Новожилова.

«Я ДАЛ СЕБЕ СЛОВО ВСЕГДА ГОВОРИТЬ ПРАВДУ...»
(Михаил Зощенко и его книги)





Михаил Зощенко долгие годы воспринимался лишь как писатель-юморист. Действительно, читать Зощенко порою безудержно смешно. Язык рассказчика, особенно в ранних произведениях, выделывает удивительные коленца, а персонажи попадают из одного забавного или нелепого положения в другое, еще более смешное и нелепое. «Зощенковский язык», «зощенковские персонажи» — эти выражения давно стали синонимом смешного. Но, отсмеявшись, вдруг останавливаешься и видишь: а ведь Зощенко-то вовсе не смеется вместе с нами. Лицо его задумчиво, глаза смотрят на людей внимательно и сострадающе.

Никогда не смеялся он, читая свои рассказы перед публикой.

Писательская работа Михаила Зощенко, трудная, нередко мучительная, была, как у всякого большого писателя, одновременно дорогой к людям и дорогой к самому себе, открытием загадки в себе и открытием тайн мира, в котором он, художник, живет как человек среди других людей.

Почему же рассказы Зощенко смешны? Потому что в нем необыкновенно живым и чутким было ощущение здоровой и чистой человеческой н о р м ы. Словно сквозь увеличительное стекло смотрел писатель на жизнь, подносил это стекло к глазам читателя, и тот видел, как уродливы все отступления от нормы, и, смеясь над этими отступлениями, над собою, постепенно пересоздавал самого себя в другого, прекрасного человека.

Но вот какой вопрос возникает. Как же случилось, что юноша из интеллигентной семьи, сын художника, образованный человек вдруг заговорил в своих литературных произведениях явно «неинтеллигентным» языком, надел маску рассказчика, человека из самой вроде бы темной, несознательной, обывательской среды? Что ему этот рассказчик и что ему эта среда? Зачем это нужно было делать? Неужто лишь для того, чтобы выходило посмешнее?

Думается, что, отвечая на этот вопрос, можно открыть самый глубокий и чистый источник всего творчества М. Зощенко.

 В одном из писем к М. Горькому (который,

кстати, всегда высоко ценил творчество писателя) М. Зощенко поделился с ним главным своим раздумьем. «Меня всегда волновало одно обстоятельство,— писал он.— Я всегда, садясь за письменный стол, ощущал какую-то вину, какую-то, если так можно сказать, литературную вину. Я вспоминаю прежнюю литературу. Наши поэты писали стишки о цветках и птичках, а наряду с этим ходили дикие, неграмотные и даже страшные люди. И тут что-то такое страшно запущено».

Вот откуда берет начало творчество Зощенко — из чувства вины перед людьми, из всегда волновавшего его чувства долга перед теми, кто ходит по земле, зачастую не понимая себя и других, из стремления преодолеть эту «запущенность» и «дикость».

Конечно, его слова, может быть, и несправедливы по отношению ко всей «прежней литературе», но они раскрывают главное в литературно-эстетической позиции Зощенко.

Стимулы его творчества были самые человечные, самые чуткие и отзывчивые. И самые демократические, народные.

В финале повести «Возвращенная молодость» он говорит о своем читателе: «Для кого я пишу? Я пишу, я, во всяком случае, имею стремление писать, для массового советского читателя. И вся трудность моей работы свелась главным образом к тому, чтоб научиться так писать, чтобы мои сочинения были всем поняты. Мне много для этого пришлось поработать над языком... Это позволило мне быть понятным тем читателям, которые не интересовались литературой...»

Зощенко не мог ждать, когда человек, обычно не читавший «трудные книги», «вырастет» для «высокой литературы». Он был нетерпелив в своем стремлении помочь людям. Он все сделал для того, чтобы самому приблизиться к ним. И многое ему здесь удалось. В 20-е и 30-е годы он был одним из самых популярных, самых читаемых советских писателей. У него были поистине миллионы читателей.

Зощенко стал широко известным в ту пору, когда создавал свои лучшие сатирические произведения Владимир Маяковский, когда работали такие крупные мастера сатиры как Михаил Кольцов, И. Ильф и Е. Петров; тогда же с несколькими выдающи-

мися сатирическими вещами, по достоинству оцененными лишь в наше время, выступили Михаил Булгаков и Андрей Платонов. У Зощенко были замечательные литературные современники и соратники. И все же среди своих собратьев он был, пожалуй, ближе всех, доступнее всех читателю рядовому, массовому. Ему верили безусловно, но не как назидательному «учителю жизни» из числа литературных профессионалов. Его авторитет был авторитетом «своего». (Об этом можно судить по удивительной книге Зощенко «Письма к писателю», где он собрал и прокомментировал полученные им от этой читательской массы письма.)

Писатель общался со своим читателем посредством героя-рассказчика. Персонаж этот нужен был Зощенко не в качестве экспоната сатирической кунсткамеры, как это пытались порою представить иные критики. Они видели в рассказчике лишь тупого, склочного, необразованного мещанина, безобразно коверкающего русский язык, существо невежественное и эгоистическое. Вряд ли это так. Его герой — не исключение, а человек своей среды. Но, рожденный своей средой, он — если всмотреться — все же над ней поднимался, был сравнительно более отзывчивым, подвижным, по-своему пытливым и ранимым. Он первым переживает драмы и волнения своей среды, страдает от ее пороков. И чем более приходит она во внутреннее движение, становясь другой, меняясь к лучшему, тем выше и чище становятся жизненные представления зощенковского героя.

Вместе со своей средой он проходит трудный, порою непрямой путь. И одновременно меняется облик рассказчика, постепенно утрачивает он свои уродливые черты, его лицо становится настоящим одухотворенным человеческим лицом. И тогда-то сквозь спадающие маски и отбрасываемые, изжитые покровы проступает из глубины лицо самого писателя, точнее — его лирического героя.

Перечитаем снова некоторые рассказы Зощенко, проследим путь его героев, представим себе заботы и проблемы, волновавшие писателя и его персонажей.

Михаил Зощенко вступает в литературу в первые послереволюционные годы. События революции потрясли не только государственное устройство, не

только политические устои, но весь порядок жизни десятков миллионов людей, их быт, сознание, привычки, возбудили и перевернули психику рядового человека, нередко ошеломленного и травмированного всем происходящим, поставили его перед необходимостью осваивать новый, небывалый мир.

В «Мистерии-буфф» В. Маяковского показано, как после гражданской войны людям остается от прошлого «Страна обломков», которую нужно великими трудами превращать в невиданный и прекрасный новый мир. Из груды душевных руин встает порой и «массовый» человек, на развалинах прежней души он должен огромным усилием сотворять себя заново.

К этому человеку обращен был прежде всего взгляд Зощенко.

Повествователь в одном из лучших рассказов «На живца» рассуждает о том, что он в трамвае всегда ездит в прицепном вагоне. «Народ там более добродушный подбирается. В переднем вагоне скучно и хмуро, и на ногу никому не наступи. А в прицепке, не говоря уже о ногах, много привольней и веселей». Эти слова множно понять иносказательно. В «прицепном вагоне» больше открытого, непричесанного, откровенного — здесь все обнажено: порывы чувств, изломы характеров. Таким своеобразным «прицепным вагоном» для Зощенко является и тесная многолюдная коммунальная квартира тех лет, и дом, и двор, и улица большого города, где в густой толпе, в неиссякающем людском потоке можно разглядеть всевозможные характеры и судьбы, там на каждом шагу встречаются люди, сорванные с прежних мест и ищущие в хаотическом подчас, стихийном движении новое место в жизни, новые опоры и ориентиры. Это состояние переживает в ранних рассказах Зощенко каждый — и поп в «Исповеди», и исповедующаяся этому попу Фекла, и малосимпатичный дядя («Не надо иметь родственников»), и даже «дьявольская старуха, воспитанная прежним режимом» («На живца»).

Все они пытаются найти себя в новом мире, и нередко это происходит нелепо, комично. Блестящим созданием Зощенко по праву считается его «Аристократка». Из гущи жизни зачерпнул писатель и водопроводчика Григория Ивановича, и его «даму», историю их несостоявшейся по недоразумению любви.

В чем тут дело?

Эти люди, составившие после революции пеструю городскую «массу», никак не могут освоить новые ритуалы поведения. Старое, привычное забыто и отвергнуто, а по-новому (и так, чтобы новое было еще и человечным) жить они не научились. Путаются в новых словах и обстоятельствах, как в темном лесу. Как вести себя на улице, в доме, в театре (куда по случаю попадают зощенковские герои)? Как говорить, двигаться, какими словами выражать чувства? Да и сами чувства — что в них «новое» и «передовое», а что «старое» и «отжившее»? Вот и путаются они на пороге «новой жизни», сами из-за этого страдают и людей смешат.

Понравившаяся водопроводчику Григорию Ивановичу женщина требует от него «культурных» развлечений: «Что вы, говорит, меня все по улицам водите? Аж голова закрутилась. Вы бы, говорит, как кавалер и у власти, сводили бы меня, например, в театр». Ну хорошо, пошли в театр. И театр этот для них тоже как темный лес. И таких людей, как они, травмированных переменами, не счесть. В их странном, неупорядоченном сознании, в сумбурном языке отражается нелепая житейская мешанина. Новые и модные слова: «идеология», «индифферентно», «комячейка», «собрания», «лицо официальное» — соединяются со старой «обывательской» фразеологией («кавалер и у власти»), создавая тот язык («сказ»), который лучше других использовал в литературе Зощенко.

Все эти слова, принесенные общественными переменами, без разбору и зачастую без понимания впитывает в себя растерянный и потрясенный пережитым человек. Они частенько значительнее его самого, подчиняют себе, ведут за собой. Все вокруг для этого человека ново, и везде ему хочется быть «на уровне». Но где он и каков этот уровень? С какой стороны к нему подступиться? В сложной и новой ситуации персонаж Зощенко ведет себя импульсивно, стихийно. Вот мнимая «аристократка» съела в театральном буфете целых три пирожных, потянулась за четвертым... И Григорий Иванович просто н е з н а е т, как вести себя: сначала «взяла меня этакая буржуйская стыдливость. Дескать, кавалер, а не при деньгах...», потом «ударила мне кровь в голову. „Ложи,— говорю,— взад!“».

 Из-за этого неумения быть самим собой, из-за

стремления к а з а т ь с я «кавалером» и «аристократкой», из-за неопытности в общении Григорий Иванович и его «аристократка» потеряли друг друга. А ведь была же симпатия, была! «И сразу как-то она мне ужасно понравилась»,— искренне восклицает Григорий Иванович. И рассказывает он свою эту историю, «шумно вздохнув». Значит, не улеглось еще у него на душе...

Никогда Зощенко не был весельчаком, находящим удовольствие в откапывании новых и новых пороков и слабостей человеческих, очернителем и зубоскалом, не был он и развлекателем-юмористом, обслуживающим заскучавшую в безделье публику. Персонажи его прозы были для него прежде всего «запущенными» людьми, живущими трудной жизнью. Им нужно было помочь, открыть глаза на самих себя. В рассказе «Нервные люди» рассказчик объясняет взаимное неуважение персонажей, их душевную глухоту, болезненную раздражительность, склоки теми переживаниями, перегрузками, напряжением, которые были вызваны гражданской войной. Вероятно, это нужно понимать и в широком смысле: в душах зощенковских героев идет война с невоспитанностью, разнузданностью чувств и жестоким эгоизмом, глухотой, замкнутостью лишь на своих ближайших, суетных интересах, с оглушенностью людей обрушившимися на них заботами. «Главная причина,— простодушно объясняет рассказчик,— народ очень уж нервный. Расстраивается по мелким пустякам. И через это дерется грубо, как в тумане».

Туман искривленных чувств, непонимания, недоразумений, невежества окутывает людей. Писатель понимает, что происходит с его «уважаемыми гражданами», но очень далек от оправдания тех, кто покорно позволяет «туману» заполнять их души и разум.

Но зато с какой радостью он собирает свидетельства того, что люди умеют видеть и понимать друг друга! Взять хотя бы рассказ «Пациентка»: деревенской бабе Анисье, приехавшей в сельскую больницу за тридцать верст, сильно полегчало от одного того, что ее поняли, по-человечески выслушали, приняли в ней участие... Вот какое необходимо главное и общедоступное лечение, чтобы развеялись страхи перед неизвестным и непонятным. Причем нужно строить новые отношения на обычном, простом, ч е л о в е ч е с к о м уровне. Вспомним



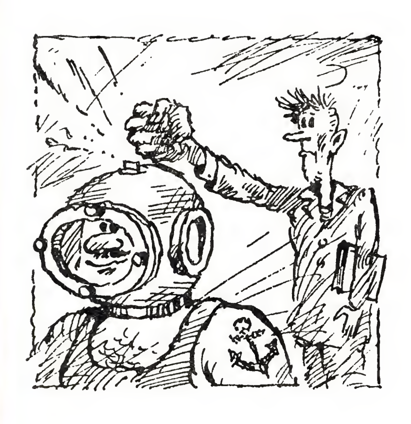
рассказ «Гримаса нэпа». Там посторонние люди вступились за старуху, которую они приняли за угнетаемую домашнюю прислугу. Нарушены отношения юридические — и тут все ясно. И вдруг выясняется, что она — мать своему «угнетателю». И вот человеческие, куда более тонкие и деликатные, отношения нельзя рассудить столь просто и однозначно. Но — необходимо. Рассказчик восклицает в одном из рассказов 1927 года: «Время-то как быстро идет, братцы мои! Все прежнее в прах распадается» («Царские сапоги»). Десять лет революции прошли, и какие это были годы! В жизни происходит пересмотр всех ценностей, и никому не хочется отставать от времени. Ни монтеру Ивану Кузьмичу Мякишеву, которого при фотографировании



труппы оперного театра «пихнули куда-то сбоку — мол, технический персонал», и Иван Кузьмич надолго был этим уязвлен («Монтер»), ни «товарищу Петюшке Ящикову», который на приеме у врача пережил и волнение, и стыд, и смятение чувств — ему хочется быть и выглядеть человеком («Операция»).

Зощенко любит этих людей и тоскует, если они живут мелкой жизнью, угнетая друг друга непониманием, впустую расходуя свои силы. Но он видит и высоко ценит их — может быть, смешное и неумелое порою — желание обрести собственное достоинство, устоять перед напором низких обстоятельств.

Зато утрата чувства собственного достоинства, умаление человека, его самоуничижение встречают в Зощенко горячий душевный протест. Пожалуй,



именно этого он более всего не может извинить в человеке. В рассказе «Качество продукции» съехавший немец-жилец оставляет некоему Гусеву и «мадам Гусевой» «свитер почти не рваный» и в углу комнаты «цельный ворох заграничного добра». А помимо всего прочего — загадочный порошок розового цвета. Мещанин Гусев, падая ниц перед чужой рваниной, охаивает свое: «Сколько, говорит, лет уродовал свою личность разными русскими отбросами и вот наконец дождался». Болезнь Гусева — старая расейская холуйская болезнь. Выясняется по ходу событий, что очаровавший Гусева порошок, которым он «после каждого бритья морду себе подсыпал»,— средство против блох. Как же ведет себя герой в этой конфузной ситуации? «Конечно,— замечает со скрытой иронией рассказчик,— другой, ме-

нее жизнерадостный человек был бы сильно пришиблен этим обстоятельством». Но с Гусева все как с гуся вода. Он — сильно жизнерадостный человек. Он влюблен в себя, обожает себя. Способности к критической самооценке у него нет (к чему «излишняя мнительность»!).

Убийственна концовка рассказа: «Сейчас порошок у Гусева кончился. Должно быть, снова его кусают блохи». Наказание Гусева — не в краске стыда, на которую он не способен, а в этих кусающих его блохах.

Рассказы Зощенко — подлинная энциклопедия обывательщины, справочник по заболеваниям чувств: зависти, трусости, страху, эгоизму, корыстолюбию... Одна из самых распространенных болезней — собственничество. Именно как о болезни пишет о нем Зощенко в рассказе «Сильнее смерти». Для нэпмана, персонажа этого рассказа, потерять золото — страшнее, чем умереть. Его страсть уродлива, натуралистична, жалка. Чтобы никому не досталось золото, он проглотил его при аресте. И вот «в желудке колет, кушать неохота, и слюни не идут». Так развенчивается, компрометируется «златой телец». Это всего лишь инородное тело, которое мешает людям жить по-человечески.

Снова и снова пробуждает Зощенко в читателе чувства высшие, уводя его взгляд от малого и мелкого. Стремясь к самоутверждению, люди, увы, готовы щеголять даже своими... болезнями. Дав возможность каждому из персонажей рассказа «Больные» похвастаться своими хворями, рассказчик в финале слышит реплику, с которой внутренне согласен: «А собственно, граждане, чего вы тут расхвастались?»

...Но и в самых трудных переплетениях жизни, сталкиваясь с болезненными ошибками и срывами, писатель не спешит ставить крест на своих персонажах. Вот в «Слабой таре» он встречается с ложью и корыстолюбием. Ловкий весовщик под прикрытием правил обдирает как липку граждан, сдающих багаж. Это вызывает у нас справедливое негодование. Но сколько одновременно в эпизоде своеобразного «артистизма», виртуозной изворотливости! Нет, при всей искривленности своих «дарований», персонажи Зощенко не бросовые люди. «И я ухожу домой,— говорит рассказчик,— рассуждая по дороге о перестройке характеров, о хитрости и коварстве

и той неохоте, с какой некоторые мои уважаемые сограждане сдают свои насиженные позиции». Человеческий материал, с которым имеет дело писатель, нельзя решительно сгрести и выбросить на свалку истории. Его нужно терпеливо и настойчиво переделывать. И прежде всего — не уродовать, не допускать порчи, не отдавать во власть стихий жизни. С возрождением человека связаны были многие надежды Зощенко.

Все больше размышляет писатель над идущими изнутри человека силами самоутверждения и одновременно самосовершенствования, которые нужно возбудить в каждом, чтобы противостоять безволию, потаканию мелким чувствам, ложным устремлениям. Поэтому так заинтересовал его в рассказе «Серенада» слабый физически человек, студент, который, отстаивая свою любовь, справился силою любви, упорством, бесстрашием с могучим водолазом Филипповым. «Так что сила — силой, а против силы имеется еще одно явление»,— говорит рассказчик. Это — духовная мощь человека.

Все чаще обращается Зощенко к таким ситуациям, в которых проступают очертания новых нравственных отношений, с глубоким вниманием следит он за ростками доброты и чуткости, отзывчивости и взаимовыручки. Перед нами случай в вагоне («Происшествие»). И едет в этом вагоне вроде бы самая пестрая публика — все те же «уважаемые граждане» и «нервные люди». Те же, да не те! В их сердцах все естественнее возникает тепло добра, потребность в человечности.

Как известно, мечта о совершенном человеке опережает реальность. Иначе и быть не может. И рассказчик порою впадает в глубокую мечтательность. Он мечтает о добре, о гармонии человеческих отношений, о приязни, которую каждый должен испытывать к каждому. Так, в тонком, пронизанном искреннейшим лиризмом рассказе «Страдания молодого Вертера» расфантазировавшийся рассказчик готов уже воскликнуть: «Братцы, главные трудности позади. Скоро мы заживем, как фон-бароны». Но действительность бесцеремонно одергивает прекраснодушного мечтателя. Расслабляться — рано. И вот — после грубой, хамской сцены на улице, после пережитого насилия и своеволия — «я,— говорит рассказчик,— бреду с развороченной душой». Но, собравшись с духом, он не впадает в отчаяние.

Он понимает, что путь к совершенству не близок. «Ничего. Душа не разорвется. Я молод. Я согласен сколько угодно ждать». Вместе с тем это не сидение сложа руки. Зощенко ждет, все время подталкивая жизнь, стремясь привести в движение внутренние силы человеческой души, он хочет и умеет запустить ее в работу.

В прозе этих лет — начала и середины 30-х годов, в предвоенные годы — образ героя-рассказчика постепенно сливается с лирическим героем, с обликом самого писателя. Зощенко в этих рассказах отнюдь не становится более снисходительным, не приходит к прощению недостатков в человеке. Напротив, он и в эти годы борется с «внутренним мещанством», с теми чертами мещанина, собственника, стяжателя, которые, как он писал, «имеются в каждом из нас». Как и прежде, хамство, грубость, равнодушие, казенщина вызывают в нем непримиримую нравственную отповедь. Он беспощадно жучит формалистов и бюрократов, не переносит трусости, боязни самостоятельного поступка.

Но с годами — в страшные времена массового террора – он все чаще приходит к мысли о необходимости накапливать добро, говорит о необходимости чистоты, внимания, чуткости в отношениях, доверия людей друг к другу, по крупицам собирает проявления отзывчивости и взаимоподдержки, замечает каждую искру тепла и света. «Уважение к личности, похвала и почтение,— пишет он в одном из рассказов этих лет,— приносят исключительные результаты. И многие характеры от этого раскрываются буквально как розы на рассвете» («Огни большого города»).

Всеми силами он защищает души людей от распада, от их искажения духом насилия.

С этой надеждой отогреться теплом добра связаны и рассказы для детей, которые Зощенко создает в самом конце 30-х годов. Это циклы «Леля и Минька» и «Рассказы о Ленине». Рассказы эти мог написать только художник, очень лично чувствующий, как много может сделать человек, поставивший перед собой высокую нравственную цель. В «Рассказах о Ленине», написанных в годы сталинских репрессий, сливаются все основные мотивы прозы Зощенко. Ошеломившему людей духу лжи и насилия, культу «отца народов» – о чем немыслимо было тогда сказать прямо — писатель внутренне



противопоставляет образ *другого* вождя, полемически наделяя его добротой и человечностью.

Отношение Зощенко к Ленину прекрасно выражено в рассказе «О том, как тетушка Федосья беседовала с Лениным». «Бывают разные люди, мамаша,— говорит Федосье один из персонажей.— Одни люди кричат и похваляются: дескать, мы то, мы другое, мы вон какие, немазаные, сухие... А бывают люди, которые не кричат, не хвастаются и ничем не задаются, а просто делают свое дело с превышением. И это есть превосходные люди. И тебя, мамаша, можно сердечно поздравить, что ты беседовала с таким человеком».

В рассказах для детей «Леля и Минька» Зощенко вспоминает собственное детство, сюжеты этих рассказов, так сказать, его личный путь к осуществлению в себе человеческого начала. Что могут узнать дети из этих рассказов? Очень трудно стать хоро-

шим. Трудно быть храбрым, сильным, знающим. Нет легких путей в жизни. Стать настоящим человеком трудно. Но лишь это может сделать жизнь счастливой. Зощенко разговаривает с детьми необыкновенно искренне и открыто о самом главном: «Я дал себе слово говорить всегда правду. И я действительно так всегда и теперь поступаю. Ах, это иногда бывает очень трудно, но зато у меня на сердце весело и спокойно». Только нравственный, правдивый человек может быть счастливым.

Говоря о рассказах Зощенко конца 30-х годов, я кое в чем забежал вперед. Сюжет самовоспитания, переделки человека увлек писателя еще в конце 20-х годов («Письма к писателю», 1929), с ним же были связаны и его самые значительные работы последнего, наиболее зрелого периода его творческой жизни (до известного августовского погрома 1946 года).

В 1933 году была опубликована повесть Зощенко «Возвращенная молодость», произведение небывалое по оригинальности формы и своеобразию замысла. «...Эту книгу,— объяснял Зощенко,— я написал в назидание себе и людям. Я написал ее не для того, чтобы пофилософствовать. Я никогда не уважал такой бесцельной философии.

Мне попросту хотелось быть в этом смысле полезным в той борьбе, какую ведет наша страна за социализм. Я всегда удивлялся крайнему непониманию людей и крайнему незнанию самых элементарных правил руководства своим телом. Мне казалось, что знание этого необходимо людям, которые много работают».

В этих словах прекрасно выражен замысел книги.

Время, когда создавалась книга, стало эпохой величайших и драматических сдвигов, ломки, больших нервных, душевных, физических перегрузок, испытываемых человеком. И писатель-гуманист приходит на помощь этому человеку, своему читателю, переживающему «экстремальные» состояния.

Можно, пожалуй, сказать теперь, что вся проза Зощенко — это исследование тех новых и критических эмоциональных, душевных и бытовых состояний, которые вызваны неумением или нежеланием человека принять бурный ход событий на исторических переломах, в кризисные эпохи.

Несомненно, эта зощенковская книга нужна и сегодня.

Свое слово о механизмах человеческого самоуправления сказал Зощенко много лет назад; во многом оно не устарело. Конечно, всю «учительную» прозу Зощенко, особенно «Возвращенную молодость» и «Перед восходом солнца», не следует рассматривать как, скажем, руководство по психотерапии. Ее художественно-духовное значение в другом: она повышает веру человека в себя самого, в свои скрытые резервы здоровья, воли, разума, усиливает чувство ответственности человека за свою жизнь, ее, так сказать, поддержание на оптимальном уровне. Что же касается трактовки медицинско-биологической, то она, разумеется, не может быть принята на веру, а рекомендуемый способ исцеления рассматриваться как панацея от всех бед. Да и сам писатель во всех этих произведениях далек от назойливого «психоанализа», вторгающегося в тайные и хрупкие механизмы сознания, предостерегает против «самолечения», самодельного копания в себе. «При сравнительно здоровой, нормальной психике,— пишет он,— излечение приходит само по себе при условии более или менее продолжительного отдыха и перемены обстановки. В этом случае вовсе не требуется, а иногда даже и вредно анализировать и разбирать свою болезнь».

Проза Зощенко обращена к личному самосознанию каждого человека, но писатель прекрасно понимает, что идея личного самосовершенствования обречена на провал, если не опирается на совершенствование общественной жизни.

К середине 30-х годов закончил писатель своеобразнейшее произведение — «Голубую книгу» (1935).

У ее истоков стоял М. Горький, еще в 1930 году посоветовавший Зощенко «пестрым бисером... лексикона изобразить-вышить что-то вроде юмористической „Истории культуры"». Не отважившись взять эту тему в полном объеме, писатель в своей неповторимой манере написал, как он говорит, «краткую историю человеческих отношений».

Исследуя структуру и механизм человеческих отношений, Зощенко сделал несколько «срезов», нащупывая, так сказать, рычаги человеческого поведения в разных обстоятельствах. Что управляет поступками людей? Не претендуя на абсолютную истину, прячась в шутливую маску «невежды и дилетанта», писатель тем не менее обращает внимание на некоторую закономерность: «Перелистав стра-

ницы истории... мы подметили неожиданно для себя, что большинство самых невероятных событий случалось по весьма немногочисленным причинам. Мы подметили, что особую роль в истории играли деньги, любовь, коварство, неудачи и кое-какие удивительные события...»

Подходит ко всем этим «срезам» Зощенко посвоему, все время держа в поле зрения свой обычный «предмет» — психологию обыкновенного «массового» человека, его судьбу в разных переплетениях обстоятельств, на стыках разных состояний. Все эти ситуации — деньги, любовь, коварство, неудачи, удивительные события — привлекают писателя потому, что они ставят человека в критические условия, требуют громадного умения владеть собой, разбираться в себе и в людях. Это прекрасные экспериментальные сюжеты для исследования внутренних сил человека, распознавания его собственной стоимости. Каждый из них — своеобразный пробный камень человеческих ценностей. Понятно, почему с таким вниманием всматривается Зощенко в эту по-своему понятую Историю, без устали ставит самые разнообразные опыты с «человеческим материалом».

Возможно, что не все эпизоды «Голубой книги», не каждое описанное в ней событие выдержат скрупулезную историческую проверку. От документальной точности и достоверности Зощенко, несомненно, отступает. Его интересует внутренняя правда времени. Именно в давлении уродливых общественных условий нужно искать первопричину нравственных пороков человека, считает он. Скверные личные качества «публики» отражают порядки, господствующие в обществе, человека энергично лепит его среда, и этим давлением невозможно пренебречь, как бы велики ни были резервы сопротивления изнутри.

В то же время писатель не согласен с идеей пассивного воспроизведения человеком характера общественной жизни. Человек тоже ответствен. И Зощенко остроумно замечает: «История, можно сказать,— общее достояние и общее дело, за которое следует всем краснеть».

О чем бы ни заходил разговор в «Голубой книге»: о деньгах, коварстве, неудачах,— писатель стремится снять с явлений оболочку фатализма, показывая, что не вещи и не факты сами по себе

иррационально определяют ход событий. Рассказчик нередко «пародирует» свой объект, снижает его, тем самым делая его не то что несерьезным, но нестрашным. В особенности это относится к деньгам, с которых он снимает ореол значительности и всевластия. Он высмеивает внешние атрибуты, связанные с богатством. Для него все это, как он иронически пишет, «блеск, треск и иммер элегант». Что же касается уродливой силы, которую так часто приобретают в истории деньги, то эта сила ничего рокового в себе не заключает. «Быть может, это происходит от злосчастного свойства денег, а быть может, и наоборот — от горестных сторон наших, в сущности, неважных характеров. Но, быть может, одно влияет на другое и как-нибудь такое взаимно действует».

Так что преодоление «фатальной» силы денег (и других «роковых» двигателей жизни) представляется вполне возможным, но — в перспективе изменения общественных отношений. И — непременно — изменения самого человека, избавления от «горестных сторон наших... неважных характеров».

Когда Зощенко пишет в «Голубой книге» о любви, коварстве, неудачах, удивительных случаях, он, как мы ясно видим, обращается к своей давней и главной теме. Речь идет, в сущности, о том, что человек в своей жизни постоянно оказывается перед меняющимися, кризисными обстоятельствами, что его ждут «Большие Перемены» и он должен быть готовым встретить любые из них, сохраняя и углубляя свою человеческую суть, оставаясь открытым добру, труду, подвигу.

В то же время, оставаясь твердым, он должен быть способным к инициативе, гибкости. Человек, освобождаясь от слепой зависимости от стихийных сил жизни, приобретает умение прямо смотреть на мир, на людей, на самого себя. «Пришло, в общем, время терять фальшивые иллюзии. Пора расстаться с этим, чтобы взглянуть в лицо настоящей жизни».

Пропустив в «Голубой книге» сквозь свое сердце и разум многие картины горестных человеческих судеб, оставленные драмой всемирной истории нам в назидание, перестрадав увиденным и пережитым, писатель не впал в пессимизм. Он увидел, что урожай неудач «снимается по многим причинам, из которых глупость и темнота не плетутся в хвосте... И даже мы отчасти заметили, что неудачи — за-

конное дите, рожденное от бракосочетания этих причин с торопливым желанием хорошо пожить».

И чтобы избавиться от повторения печального опыта, следует, предлагает он в «Голубой книге», «критически взглянуть на наши неудачи с тем, чтобы от них в дальнейшем отказаться, если они нас не вполне устраивают». А для того чтобы перестроить жизнь, «нужно высказывать свои мысли. И показывать чудеса храбрости, мужества и понимания».

Последний, пятый раздел «Голубой книги» рассказывает об «удивительных событиях». Как и можно было ожидать, он посвящен тем, кто умел героически отстаивать дело совершенствования жизни: подвижникам, пламенным и чистым людям. С ними связана надежда писателя на осуществление лучших целей и чаяний, стремлений к свету и счастью.

Этот раздел написан с большим внутренним волнением, писателю здесь совсем не нужна его прежняя маска — он говорит от своего лица, искренне и сильно. «И как, не правда ли, удивительно читать эти маленькие заметки о больших и замечательных людях,— восхищается он.— Они отдали свою жизнь для того, чтобы перестроить мир крови, слез и огорчений».

Здесь писатель немало размышляет о великом значении начавшейся в стране «Большой Работы», без которой все благие пожелания останутся лишь на словах. *Но одного этого все же недостаточно:* «...мы, в свою очередь, должны научиться уважать друг друга и быть друг к другу внимательны и любезны. А то если работу нежно любить, а людей забывать, то получится не то, что требуется. Так что уважать людей и любить их надо со всей силой своего сознательного сердца».

Эти слова Зощенко предлагает записать на «голубом мраморе». Учитывая «цвет» книги, можно сказать, что это и есть самые главные, заветные мысли самого писателя.

А цвет «Голубой книги» — это цвет надежды, цвет, который «с давних пор означает скромность, молодость и все хорошее и возвышенное», цвет «неба, в котором летают голуби и аэропланы», «неба, которое расстилается над нами... И что бы об этой книге ни говорили,— убежденно заявляет писатель,— в ней больше радости и надежды, чем насмешек, меньше иронии, чем настоящей, сердечной любви и нежной привязанности к людям».

Пожалуй, лучше о «Голубой книге», о том, что двигало художником и мыслителем, ее создавшим, и не скажешь.

С конца 30-х годов Зощенко работает над книгой (первоначально называвшейся «Ключи счастья»), где, опираясь на лирический материал, обращаясь к опыту собственной жизни, думает о сложности и необходимости человеческого духовного самосотворения. Книга эта публиковалась по частям («Перед восходом солнца», 1943, «Повесть о разуме», 1972). Целиком она напечатана лишь в наше время.

Зощенко много и напряженно работал, создавая книгу за книгой, со всех сторон подходя к своим героям, расширяя круг своих впечатлений, осваивая новые и разные способы «обработки» материала. Он создает цикл «Сентиментальных повестей», в которых с иронией и горестью рассказывает о людях, не нашедших себя в жизни. К ним примыкает повесть «Мишель Синягин». В середине и второй половине 30-х годов он увлекается драматургией. Пишет он произведения и на материале документальном — о людях, сумевших перестроить свою жизнь («История одной жизни»), и о людях, оказавшихся историческими банкротами («Возмездие»)...

Далеко не все персонажи Зощенко — обыватели. Многие из них — люди, которым жить трудно, люди, взятые на переходе из одного состояния в другое. Их мучительное душевное новорождение порою слишком растянуто во времени. Иногда критики, поверхностно воспринимая проблематику прозы Зощенко, заявляли, что писатель застрял в отсталом бытии своих персонажей. Наоборот! Сам Зощенко страшно спешил. Он не мог ждать, пока пройдет целый ряд поколений. Писатель со всех сторон подступал к своему герою (и читателю), подталкивал их, стыдил, увлекал, вразумлял всяческими примерами — и из истории, и из современности, и из собственной судьбы.

Он стремился внушить веру и влить в человека силы, беря всю массу доказательств. Вот люди, способные к величайшей всечеловеческой работе, осуществившие себя в ней и для нее в наибольшей мере. Вот — люди, которые сумели пройти через огненное горнило «перековки». Вот в муках самосознания, повседневной труднейшей перестройки

 встают и его «нервные» люди, которые проходят

извилистый и тернистый путь, чтобы понять: вне переделки нет счастья...

А вот доказательства «от обратного» — целая вереница людей ложной, обманной, призрачной жизни. Хам и холуй Гусев («Качество продукции»), ничтожный и слабовольный Мишель Синягин, трагический неудачник в политике и себялюбивый фат Керенский («Возмездие») и др.

Кое в ком видел Зощенко воплощенное мещанство, самодовольно утверждающее свой уродливый взгляд на мир, свой образ жизни как единственно правильный. Этот обыватель не только самодоволен. Он агрессивен. Он накапливает в себе зло и пускает, не задумываясь, его в ход. Он стремится к власти. Но его активность — активность ненависти, разрушения. Это доказала наша история.

И прорвавшийся к власти мещанин не простил Зощенко его открытий. Последние годы жизни писателя были омрачены жестокими и оскорбительными преследованиями официальных идеологов (начало кампании положил А. А. Жданов в 1946 году). Они извратили облик замечательного писателя, на долгие годы превратив его в «образ врага», «пошляка и подонка литературы». О злобных «разоблачителях» Зощенко теперь немало написано — не буду повторять. Но и в этих неимоверно трудных обстоятельствах М. М. Зощенко сохранял и отстаивал свое человеческое и писательское достоинство («Я не собираюсь ничего просить. Не надо мне вашего снисхождения»,— твердо заявил он во время одной из проработок). Лишенный возможности работать, живший в условиях едва терпимой материальной скудости, он не отступил от своих убеждений.

...Весь путь Михаила Зощенко был путем к людям, стремлением сквозь личины и маски различить страдающего человека и помочь ему.

Михаил Михайлович Зощенко сам был страдающим и мужественным человеком. Оглядываясь на все, сделанное им в литературе, можно сказать, что творчество Зощенко выдержало самое суровое испытание временем. В гуманистических исканиях и открытиях, в стремлении понять и осветить человеческие пути к счастливой и разумной жизни писатель Михаил Зощенко и сегодня наш современник.

В главе использованы рисунки Б. Малаховского (портрет), И. Смирнова.

«САМОЕ ГЛАВНОЕ — ГОЛОВЫ БЕРЕГИТЕ... ИМИ ИШО ПРИЙДЕТСЯ ДУМАТЬ...»
(«Тихий Дон» Михаила Шолохова)





Начало романа «Тихий Дон» и его конец перекликаются.

«Мелеховский двор — на самом краю хутора. Воротца со скотиньего база ведут на север к Дону. Крутой восьмисаженный спуск меж замшелых в прозелени меловых глыб, и вот берег: перламутровая россыпь ракушек, серая изломистая кайма нацелованной волнами гальки и дальше — перекипающее под ветром вороненой рябью стремя Дона» — вот запевные строки великого романа.

На этом самом спуске к Дону через десять лет (а нам кажется — спустя целую жизнь) встречает Григорий Мелехов сына Мишатку.

«Что ж, вот и сбылось то немногое, о чем бессонными ночами мечтал Григорий. Он стоял у ворот родного дома, держал на руках сына...

Это было все, что осталось у него в жизни, что пока еще роднило его с землей и со всем этим огромным, сияющим под холодным солнцем миром».

Неслыханной тяжести путь пролег между этими — начальной и конечной — точками жизни Григория Мелехова.

Мелеховский курень, стоявший на краю казачьего хутора Татарского, оказался в самом центре событий мировой и русской истории.

В ядре шолоховского романа — курень и хутор; волны жизни широко расходятся от него и отовсюду сходятся к нему. Посмотрите, как раскинулась вокруг куреня карта романа, как емки окружающие его пространства: донские степи, Польша и западноукраинская Галицийская земля с местечками и фольварками, Приазовье и Причерноморье, Центральная Россия, Москва и Питер!

Что же такое — дом, семья Мелеховых, почему они в центре романа?

От начала и до конца романа Мелеховы существуют как целое: семья, дом,— потому что *они первичны в казачьем и крестьянском мироздании.* Из таких кирпичиков и построен был мир, казавшийся — и бывший! — долгое время несокрушимым. Тысячелетняя крепость народной жизни.

Нет, не только общая собственность связывает их, не только единое хозяйство — земля, быки, курень и баз — и не только общий труд. Всех Ме-

леховых многое иное крепит, сплачивает изнутри. Это поистине близкие друг другу люди. Они свои не только кровно, но и по естественной взаимной крепкой приязни, заботе, пониманию, это — душевно родные люди.

Им хорошо жить и чувствовать себя в этой близости и взаимной поддержке.

И все вокруг них: хутор, степь, Дон — свое, родное и близкое.

С первых глав романа, когда мы погружаемся в трудовую жизнь Мелеховых, охватывает нас чувство наслаждения и счастья: рыбная ловля, семейные сборы Петра в военный лагерь на службу, сенокос... Каким миром и радостью полны первые утренние часы: Дарья доит коров, старик Пантелей Прокофьевич отправился с юным Гришкой на баркасе через Дон.

Правда, буколического покоя роман сразу же не обещает: мирному утру во дворе Мелеховых предшествует история казака Прокофия и его жены-турчанки, погибшей от хуторского самосуда.

Нет ни безмятежности, ни расслабленности в этом плотном и упругом, заполненном работой, горячем от солнца, плотски здоровом и устойчивом течении жизни. Наоборот, бьет кровь по жилам, остры и жестоки порою чувства, безудержны страсти: насмерть забивают родной сын и жена отца Аксиньи, насильника; избивает «обдуманно и страшно» семнадцатилетнюю Аксинью ее муж Степан; во всей грубой правде рисует художник дикую драку казаков и «тавричан»-украинцев на мельнице...

Какие тут безмятежность и покой!

В начале романа — свои ритмы. Начало дышит мерным тысячелетним чередованием времен года в жизни бескрайней донской, южнорусской степи, трудовым, неспешным ходом хуторской жизни, диктуемым хозяйственными заботами и потребностями человека.

Эти ритмы пронизывают существование семьи Мелеховых.

Она сама — как зародышевое семя, в котором опыт всех предыдущих веков и поколений спрессован гармонично и целесообразно, скреплен извне и изнутри неразрывными силами взаимного притяжения.

И потекла перед нами под крышей мелеховского дома неисчерпаемая жизнь, полная сил, труда, ра-

дости, горечи, любви, страстей; в свой час — рождений и гибели. Так и течь ей, казалось бы!

Но когда кончается роман, *нет на земле более ни самого дома, ни этой семьи.* Вихри времени пронеслись над домом, сорвали крышу, разметали людей, навсегда, невосстановимо разрушили прежний порядок.

Разорвав силы прежнего патриархального сцепления, лишив каждого из Мелеховых семейной защиты, спасительного отеческого крова, история поставила всех их словно бы на «обдув» — под своими бешеными ветрами, исхлестала и испытала каждого, не чувствуя никакой жалости ни к кому и ни к чему.

В этой жестокой правде — сила романа, здесь открытие великого художника.

В этом — проявление подлинно *эпического шолоховского искусства.*

Мы не раз в предыдущих очерках говорили о лирическом отношении художника к действительности. «Тихий Дон» — крупнейший в XX веке *эпический* роман. В нем художник открыл не только собственное сердце, но и сердца, умы, души, опыт всех людей, о которых он пишет. Эпический художник должен быть всевидящ и всеведущ. «Тихий Дон» выхвачен из океана народной жизни во всей естественности и независимости ее собственного существования, так же независимого от любого отдельного человека, как жизнь степи, гор, колыхание лесов, движение облаков.

Эпический художник обязан лишь, войдя в этот мир, видеть его всех чище, впитывать и осмысливать его бытие всем своим существом, всеми органами чувств, постигать его закономерности, исходя изо всей обозримой множественности жизни, не приглушая мысли, не опуская и не отводя своих глаз, какие бы картины ни предстали его взору.

Такой художник создал «Тихий Дон».

Напомним, кстати, что в послеоктябрьской русской литературе Михаил Шолохов был не только самым крупным, но и самым молодым из эпических художников, писавших о том, как понята была ими великая эпопея революции и гражданской войны.

Они пришли в начале 20-х годов из самых глубин великого моря народного. Кроме Шолохова вспомним здесь имена Платонова, Булгакова, Неверова, Артема Веселого...

После «Донских рассказов» двадцатитрехлетний Михаил Шолохов в 1928 году публикует первую книгу «Тихого Дона». Александр Серафимович, уже в те годы старейший писатель, сам донской казак родом, так передал свои впечатления от первой книги:

«Ехал я по степи. Давно это было, давно, уже засинело убегающим прошлым.

Неоглядно, знойно трепетала степь и безгранично тонула в сизом куреве.

На кургане чернел орелик, чернел молодой орелик. Был он небольшой; взглядывал, поворачивая голову и желтеющий клюв.

Пыльная дорога извилисто добежала к самому кургану и поползла, огибая.

Тогда вдруг расширились крылья,— ахнул я... расширились громадные крылья. Он мягко отделился и, едва шевеля, поплыл над степью.

Вспомнил я синеющее далекое, когда прочитал «Тихий Дон» Мих. Шолохова. Молодой орелик желтоклювый, а крылья размахнул». Замечу к слову: по некоторым данным М. Шолохову в год выхода первого тома было не 23, а 28 лет.

После первого тома еще больше десяти лет продолжается титаническая по расходу энергии работа над эпопеей. «Громадные крылья» высоко вознесли автора «Тихого Дона». В 1940 году, незадолго до начала войны, роман был завершен.

И на многие годы «тема» гражданской войны оказалась, в сущности, «закрытой» — так глубоко исследованы были в шолоховском романе судьбы народные и судьбы человеческие в эту эпоху.

...Эпический художник не имеет права на субъективные предпочтения. Все равны перед его судом. Но его суд не бесстрастен. Он — выражение «мнения народного».

Поэтому с таким вниманием выбрал писатель среди волн бушующего моря народной жизни семью Мелеховых. Она не лучше других сама по себе. Но *она — из самой глубины,* подлинная наследница того, что накоплено было веками и веками народной истории, она заключает в себе народные человеческие духовные богатства. Оттого, повторю, так хорошо нам в кругу мелеховской семьи: так просто с ними, надежно, так уверенно и так интересно. Хотя и работать надо с утра до ночи, и неожиданностей немало, и взрывы обжигающие бывают. И в то же



время какое отрадное чувство защищенности, чувство *дома!*

Но вот — вернемся к прерванному сюжету — дом разрушен, семьи больше нет.

Невыносимой тяжестью обрушилось время на Мелеховых (да и на весь хутор Татарский: чей дом в нем сохранился, чья семья? Коршуновых? Моховых? Кошевых? Астаховых?).

Все они, весь хутор Татарский, вся Область Войска Донского, вся Россия пошла тогда тем же путем (шириной во всю Россию был этот путь), никого не обошло время. Какими же должны быть неодолимыми силы, «запустившие» это движение, чтобы оно могло сровнять с землей крестьянско-патриархальную мелеховскую крепость, преодолеть силы сцепления, созданные тысячелетиями!

Одно это заставляет нас всмотреться в процессы, которые происходят на стыках *старого,* тысячелетнего, и *нового,* принесенного XX веком.

Этот стык прошел через самую душу, через судьбу Григория Мелехова, младшего сына старого казака Пантелея Прокофьевича Мелехова и его жены Ильинишны.

 Кто же такой Григорий Мелехов?

Было время, когда даже спорили — «положительный» он или «отрицательный»?

Без слов ответить на этот вопрос может каждый, кто читал «Тихий Дон» и кто душевно отзывался на все, что происходило в душе Григория, кто счастлив был вместе с ним, страдал вместе, кто, сопровождая каждый его шаг ответным движением своего чувства и мысли, ничего не мог изменить в его судьбе, какой бы горестной она ни была.

Потому что эту судьбу нельзя изменить по произволу, чьим бы то ни было одиночным человеческим вмешательством. Она есть судьба всеобщая и неизбежная; неотъемлемая часть судьбы народной.

Григорий Мелехов — это талантливый, пламенно-живой характер, выхваченный из самых глубин русской народной жизни начала нашего века.

Григория критики называли порою то тружеником, то собственником, а его сложный путь, его искания считали производными от борьбы противоположных социальных стремлений. А он на самом деле вовсе не странный гибрид, некий «труженик-собственник», а прекрасный русский человек, рожденный народом. Он впитал в себя то, чем жив был в течение веков народ русский, чем сильна была одна из ветвей народа — свободолюбивое и независимое казачество.

Конечно, у казачества было немало предрассудков (сословный казацкий эгоизм, сословная ограниченность, которая отгораживала их от русского народа: «Казаки — не русские. Они не от мужиков произошли. Казаки от казаков ведутся»). И нельзя, конечно, считать Григория вовсе свободным от этих иллюзий рода и крови. Но чем дальше, тем больше и стремительнее сбрасывает он с себя все наносное; потом и кровью отмывает он то, что мешало видеть жизнь как она есть.

На хуторе Татарском Григория знали и любили «за казацкую удаль, за любовь к хозяйству и работе».

Эту мысль можно оставить без развития — иначе и быть не могло.

А вот о другом нужно сказать особо. Уже в первых главах начинается *великая любовь* Григория и Аксиньи, любовь, которая с годами становилась сложнее, глубже, правдивее, человечнее. Трагическая эта любовь, равной которой нет больше во всей мировой литературе XX века, стала главной чертой



Григория Мелехова, человека, выразившего себя здесь во всей духовной силе и яркости.

В искусстве любовь всегда помогала рассмотреть человеческие ценности наиболее точно и бескомпромиссно. Во всем можно более или менее успешно притворяться, нельзя притворяться лишь в любви — она за это жестоко отомстит. Любовь Григория и Аксиньи — громадная победа человеческого начала в человеке, яркий свет, горящий в самых, казалось бы, потаенных и интимных углах души.

С первых дней любовь их стала вызовом хуторскому (всесословному, собственно) ханжеству: если бы они, думают в хуторе, любили бы друг друга, «блюдя это в относительной тайне, и в то же время [Аксинья] не отказывала бы другим, то в этом не было бы ничего необычного, хлещущего по глазам. Хутор поговорил бы и перестал. Но они жили почти не таясь, вязало их что-то большое, непохожее на короткую связь, и поэтому в хуторе решили, что это — преступно, безнравственно, и хутор прижух в поганеньком выжиданьице...»

Так с самого начала Григорий оказался против многих условностей, которые по привычке помогали творить и прикрывать несправедливость и в частной, и в общей жизни.

Таков он и во всем остальном (какие бы временами ни проступали у него «родимые пятна» тех или иных быстро проходящих сословных предубеждений и заблуждений).

В армии он умеет защитить собственное человеческое достоинство — он «строптив», непокорен, не позволяет рукоприкладство, «зубобой», как говорили у них в сотне.

Он рано почувствовал, что его жизнь складывается не так, как принято, не течет по кем-то для него проложенному узкому руслу. Рано начинает Григорий думать, отвергая все удобное, шаблонное, предустановленное, сам удивляясь, что у него выходит «не как у людей», порою «горько» смеясь над своей «диковинно сложившейся жизнью». Но «диковинной» для него и для других она кажется из-за своей непривычности, неординарности, оттого, что она — самобытна, что *она чутко отзывается на меняющийся мир*.

И дальше, если проследить шаг за шагом его путь, мы увидели бы, как часто Григорий стремится и умеет поступать по-своему. Ему отвратительна всякая ложь, и сословная, и «интеллигентская».

Григорий Мелехов настоящий, бесстрашный воин, «всадник, пропахший едким духом солдатчины, горьким запахом походов». Так в конце романа скажет о нем писатель. Но самый дух несправедливой войны, вызывающей животное ожесточение, дающей выход самым страшным, первобытным, звериным чувствам, ему глубоко чужд.

Когда белоказачью армию, в которой Григорий командовал дивизией, охватила деморализация и «широкой волной разлились по фронту грабежи», Григорию «как-то не нравилось это,— он брал лишь съестное да корм коню, смутно опасаясь трогать чужое и с омерзением относясь к грабежам». Как мы помним, даже отца своего, хозяйственного Пантелея Прокофьевича, он не пожалел, когда застал за таким грабежом.

Были моменты, когда у него бессильно металась душа, были минуты ослепления, когда ему казалось, что нет в жизни настоящей большой правды, «под крылом которой мог бы посогреться всякий, и, до края озлобленный, он думал: у каждого своя правда, своя борозда. Надо только не взнуздывать чувств, дать простор им, как бешенству,— и все».

Но снова и снова душа его превозмогала от-

чаяние и беспросветность, неизбежные порою в кровавых боях, в столкновениях с выпущенным на волю «бешенством» самоутверждения, со слепотой «своей правды», попиравшей правду других людей.

Не принимая, с ужасом отталкивая от себя это гибельное ожесточение, Григорий Мелехов с тем бо́льшим душевным постоянством в самом пекле боев *стремится найти и понять большую, извечную правду,* «под крылом которой мог бы посогреться всякий».

Искания Григория Мелехова вовсе не какой-то «третий путь», как иногда говорят с упреком. Его искания ведут его к первому, главному и *единственному,* пути. Он действительно отвергает крайности. Для него неприемлема жестокая и самодовольная прямолинейность Михаила Кошевого, а еще больше ненавидит он кровавое, садистское и мстительное душегубство Митьки Коршунова.

Ему ближе, пожалуй, всепримиряющий народный гуманизм: «В годину смуты и разврата не осудите, братья, брата».

Путь, который ищет Григорий (и которым в значительной мере он идет),— это путь народного большинства, которому нужно не разрушение, а творчество. Ни к какому «берегу» не прибиваются и не хотят прибиваться Григорий и такие, как он, потому что *они-то и есть главное течение жизни, ее стрежень.*

Все мы видим, конечно, что метания Григория, жестокие его рывки то к одной, то к другой «правде»,— это рывки вовсе не безобидные, порою опасные и кровопролитные. Но кто может его в этом упрекнуть? Кому была открыта в те годы вся правда — без жестокостей и крови?

Тут важно увидеть другое: что эти порывы Григория к правде были его неудержимой внутренней потребностью. Он все время ищет правду деятельно, он побывал на всех ее путях, пережил на себе самом всякие «правды», испытал собственным тяжким опытом все ее варианты, столь обильно выдвигавшиеся в те годы: и правду Кошевого, и правду комиссара Малкина, и правду Коршуновых, и правду Листницких, и правду своего отца, грабящего «красную» станицу...

Все это ему кажется недостаточным.

К какой бы частной «правде» он ни присматривался, не оставляло его чувство существующей, но



еще не открытой, полной и всеобъемлющей правды. Поистине, как есенинский лирический герой, мучается он оттого, что не может понять, «куда несет нас рок событий». И насколько был бы обеднен духовный потенциал романа без этой *неутолимости мелеховских порывов к истине*, его непримиримости ко всем ее заменителям, ко всем малым и частным «правдам»!

С особой остротой, чуткостью Григорий ищет то, что ищет и весь народ и без чего невозможна суверенная жизнь и всего народа, и каждого человека.

Известная мысль о том, что народ является творцом истории, вполне справедлива и в другом плане: народ и только народ во всей совокупности своей духовной деятельности постигает, открывает и творит правду, обладает ею. Только у народа есть право на всю правду.

И историческую задачу эту — открытие истины о жизни — он решает тем более успешно и основательно, чем больше среди его сынов таких, как Григорий Мелехов, способных в поисках и отстаивании истины вынести любые «перегрузки» времени. А *без перегрузок, без сверхусилий правду жизни не найти*, утверждает всем ходом романа Шолохов.

Правда — не в тихой заводи, в стороне от жизненной борьбы, а в самой ее гуще. Человек у Шолохова испытывает на себе жестокое давление всех сил времени: природных, социальных, интеллектуальных.

Иным из таких сил противоборствовать героям Шолохова привычнее, другие же для них — новы, непривычны, и не знаешь, как к ним подступиться. Григорий Мелехов в одном из споров с образованным человеком, который готов в своих узкоклассовых интересах отдать родину иноземцам, только чтобы не победили красные, отвечает ему с горечью: «Вот вы, ученые люди, всегда так... Скидок наделаете, как зайцы на снегу! Я, брат, чую, что тут ты неправильно гутаришь, а вот припереть тебя не умею... Давай бросим об этом. Не путляй меня, я и без тебя запутанный».

Но не думать Григорий Мелехов уже не может. Он всем существом чувствует, что именно здесь, на этом пути, и можно распутать тот клубок «правд», с которым он — и весь народ — столкнулся в годы, перевернувшие всю прежнюю жизнь.

Прощаясь с дивизией, которой он не без успеха командовал во время боев с красными, Григорий Мелехов, обращаясь к своим бойцам, говорит знаменательные слова: «Не поминайте лихом, станичники... Самое главное — головы берегите, чтобы красные вам их не подырявили. У нас они, головы, хоть и дурные, но зря подставлять их под пули не надо. Ими ишо прийдется думать, крепко думать, как дальше быть...»

В изменившейся жизни станичников главная нагрузка отныне приходится на головы: нужно «крепко думать, как дальше быть».

При всей кажущейся и действительной запутанности в мыслях Григория — он был одной из лучших «голов», к тому же неразрывно связанной со всем «телом народным». В пережитое на наших глазах великое и переломное десятилетие он столько передумал и перечувствовал, столько испытал, что этого могло бы хватить не на одну жизнь. Оказалось, однако, что и в одну человеческую жизнь может вместиться страшно много. Зато от самого человека необычайно ускорившееся и уплотнившееся течение жизни тоже требует всего. И изнашивает его с беспощадной быстротой.

 Много ли лет Григорию в финале романа —

около тридцати! — а перед нами резко состарившийся человек, проживший свою жизнь едва ли не до самого донышка.

И все же он, Григорий Мелехов, пережив трагедию индивидуального сокрушения (давление времени оказалось неодолимым, и какими бы гибкими, стойкими, пластичными и крепкими ни были люди, никто не мог перенести в одиночку все испытания), все же и победил — тем, что *ни от каких ценностей народной жизни не отказался.* Напротив, на наших глазах освобождался он от узостей и предрассудков малых «своих правд», все время впитывал он из едкого раствора жизни частицы иной, подлинной правды и уносил их в себе.

Трагедия героя в том, что и прекрасный человек смертен, в том, что страшный поток жизни сгибает самых сильных, что путь к истине кровав, за каждый шаг к ней нужно платить своей жизнью, в том наконец, что этот путь полон страданий и боли и конца ему пока еще не видно.

Но и сойти с этого пути шолоховский герой не захочет ни при каких обстоятельствах.

Потому что он идет не один, а со всем народом. И это народ, в котором каждый несет в себе в той или иной мере заряд огромной силы. Нет у Шолохова бедных, нищих чувствами и духом персонажей, все они переполнены энергией бытия, его бунтующими силами.

Больше того, Шолохов спорит своим романом с довольно распространенным, особенно в 20-е годы, представлением, будто крестьянство — это сырая стихийная масса, которую надлежит как можно скорее переработать, отбросив весь прошлый опыт как совершенно непригодный в новой действительности.

Это было серьезным заблуждением, отвергнутым всем ходом времени. Веками накопленная мудрость жизни, ум, совесть, народная культура есть величайшее национальное достояние, народное богатство, равное природным богатствам; без того и другого невозможна жизнь человеческая на земле.

Шолоховский роман народен не только тем, что в нем провозглашается правота и сила народная, а и тем, что народная масса в нем состоит из неповторимых индивидуальностей, что это судьбы разные и живые; эти лица и характеры незабываемо выразительные и незаурядные.

И душа народа, его мозг, его совесть тоже в романе не принадлежат кому-нибудь в отдельности, а воплощены во всей массе людей, приводят ее в живое, творческое движение.

Это движение резко ускорилось в XX веке, в эпоху великих социальных переворотов. Неизбежные перемены происходят со всеми, кто попадает в зону действия сил истории. Так было с Григорием Мелеховым, живущим, как ему кажется, «диковинной жизнью». Так было и с народной массой, вступившей в новую эпоху своей истории. Григорий, думающий над тем, что происходит, замечает: «Народ другой стал с революции, как, скажи, заново народился!»

Никогда с такой силой не думали люди, не были так глубоки их прозрения, так остра и отзывчива работа духа. Это можно увидеть, проследив судьбу любого из персонажей романа, вслушиваясь порою в самые обиходные реплики безымянных, лишь на несколько мгновений промелькнувших перед нами людей.

Вот прощается с Григорием Мелеховым один из казаков его дивизии. И в нескольких словах его — осуждение несправедливой войны: «Со своими ли работаешь, аль с чужими — одинаково тяжело, ежли работа не в совесть!»

Вот еще одна мимоходная встреча, каких так много в романе,— и за нею тяжкое, непрощающее осуждение братоубийственной бойни, которая перечеркнула все, что было у домовитого казака дорогого в жизни: «Быки подохнут! Курень сожгут красные! Сына осенью убили! Как можно мне не кричать! Для кого наживал? За лето десять рубах, бывало, сопреют от поту, а зараз остаюся нагий и босый...»

А что же говорить о персонажах «первого плана», проходящих через весь роман!

Из этого человеческого многоголосия, многодумья людей, словно бы заново рождающихся к непривычно трудной, другой жизни, и складывается народная правда.

Немало большевиков проходит на страницах «Тихого Дона»: Штокман, Котляров, Гаранжа, Бунчук, Кошевой... И каждый из них исследован Шолоховым со всей эпической пристальностью и прямотой. Никому из них не принадлежит монополия на всю правду, но частицы ее они несут в себе, откры-

вают ее теми же страдными и кровавыми путями, какими идет и весь народ.

И хотя порою те или другие из них бывают узкими и прямолинейными, допускают жестокие перегибы, они *учителя* в новой школе жизни, которую проходит весь народ в революционную эпоху.

Конечно же, нельзя не замечать и того, что и сам-то народный опыт заключал в себе самые разные, иногда противоречивые ценности. Шолоховская проза показала их с убеждающей полнотой и отчетливостью.

Здесь и поэзия и проза крестьянской жизни, и ее нравственность, ее природный здравый смысл, и ее, увы, исторически неизбежная ограниченность, которая не могла не ударить с такою силой по казачеству в эти переломные для всей крестьянской России годы.

Прежний тип крестьянской жизни заключал в себе, точнее говоря, создал в труде, в общении с природой, в человеческих взаимоотношениях прекрасные духовные богатства, имеющие общечеловеческое непреходящее значение: стремление к справедливости, трудолюбие, острое чувство правды, любовь ко всему живому, умение принимать на себя удары всех стихий и мужественно им противостоять.

И все же в течение веков это был мир сравнительно малоподвижный, мало способный к изменениям, не особенно умеющий быстро приспосабливаться к резко меняющимся обстоятельствам истории.

Динамические социальные процессы, с такой реактивной силой возникшие в русской жизни в конце XIX и в начале XX века, оказались для внутренне малоподготовленного к переменам крестьянства ошеломляющим потрясением всех основ жизни.

Способность разбираться в событиях, понимать природу их движения приходилось приобретать «на ходу» и платить за это, как показал роман, самой дорогой ценой.

Круто перестраиваются, меняются отношения крестьянства и созданной им личности со всем окружающим миром.

Начиная с природы.

Нужно ли говорить, какое громадное место в крестьянской жизни занимает природа! Она для шолоховских героев — матерь, лоно земное, породившее всех и вся. Безмерное богатство сил и впечатлений заключено для шолоховских крестьян в их

родной степи, в небе, в пашне, в Доне. Духовный мир человека у Шолохова также создан из этих впечатлений и немыслим без них. Он навсегда впитал в себя все краски, звуки и запахи земли, воды, степного разнотравья...

Степь для казака — в течение всей его жизни — неиссякаемо прекрасна, не устающая меняться и всегда постоянная.

Каким, например, скучным и слепым существом, бедным чувствами, выглядит тот британский полковник, оккупант, который равнодушными глазами смотрит на все вокруг, видя лишь «однообразный степной пейзаж».

Природа в романе полна напряжения и силы, но ее круговорот, так много значивший в судьбе народа, во внутреннем мире человека, рожденного среди просторов степей, есть все же выражение иной, стихийной и равнодушной к людям жизни. Это — другой тип бытия, оказаться во власти которого не безопасно для течения человеческой жизни.

«Лишь трава растет на земле, безучастно приемля солнце и непогоду, питаясь земными жизнетворящими соками, покорно клонясь под гибельным дыханием бурь. А потом, кинув на ветру семя, столь же безучастно умирает, шелестом отживших былинок приветствуя лучащее смерть осеннее солнце».

Но человек не может, не должен жить, как трава растет, покорно клонясь под гибельным дыханием житейских бурь! Он обязан во имя счастья своего перемениться, освободившись от покорности медлительным ритмам природной жизни, ее завораживающей и обезволивающей власти. Мишка Кошевой, оказавшись во время горячих донских событий на какое-то время табунщиком, чувствует, как «степь покоряла, властно принуждала жить первобытной, растительной жизнью».

Не в этой ли расслабляющей покорности — одна из причин трагической беспомощности людей, когда налетают на них вихри иных, социальных, потрясений, а они оказываются не подготовленными к тому, чтобы с наименьшим уроном принять и отразить их удары?!

Мудрый художник-гуманист не обещает никому из своих персонажей легкой жизни, он совершенно чужд утешительных иллюзий; он знает, что человек, оказавшийся на скрещении всех столь различных сил: природных, социальных, бытовых,— подвергает-

ся наибольшему их напору, и всегда ли сумеет он выстоять — это еще вопрос. Не будет пощажен никто — самые лучшие, приняв на себя наибольшие удары, могут оказаться сломленными.

Но народ, прошедший через величайшие испытания, выстоит при любом неистовстве стихий и будет жить в новой, изменившейся действительности.

...Итак, исчезает дом Мелеховых, рассеялась, сгинула, не вынеся перегрузок времени, почти вся эта коренная народная семья.

А что же взамен?

А взамен — приобретение нового опыта, осознание тех проблем, которые надо решить, чтобы люди на этой земле могли построить свой новый тысячелетний дом.

Этот опыт наследовать сыну Мелехова — Мишатке. И его детям.

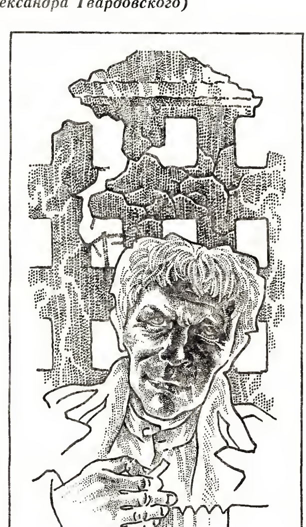
Оптимизм романа прежде всего в том и состоит, что человек и народ умеют выпивать до конца горькую чашу познания добра и зла, бесстрашно открывать жизнь в таких ее измерениях и проявлениях, какие раньше были недоступны.

В «Тихом Доне» потому так настойчиво все люди испытываются правдой и все «правды» испытываются людьми. Ни одного неизменившегося человека не осталось в романе. Так выплавляется обновившаяся духовная сила.

Так накапливается, сливаясь со старой, новая жизненная почва, и если человек не уйдет с нее, не отступится, оказавшись в трудном жизненном переплете, она навсегда останется его опорой и источником, из которого будет питаться все честное и взыскующее правды.

В главе использованы рисунки А. Борисенко (портрет), С. Королькова.

«ПЕРЕПРАВА, ПЕРЕПРАВА!
ПУШКИ БЬЮТ
В КРОМЕШНОЙ МГЛЕ...»
(«Василий Теркин»
Александра Твардовского)





В конце «Василия Теркина» стоят две даты: 1941—1945. «Книга про бойца» создавалась в течение всей Великой Отечественной войны. И отразилось в ней многое. В нашем небывало богатом крупными событиями XX веке эти годы и события особенно много значили для каждого человека и всего народа; тогда решался главный вопрос в жизни нации, в судьбе общества: могут ли русские люди отстоять свою свободу, спасти Родину от порабощения?

Вопрос этот решался тогда в ходе *войны* — того предельно острого состояния народа, общества и каждого человека, в котором необходимо крайнее напряжение всех физических и душевных сил.

«Василий Теркин» Твардовского рожден был усилием народного характера, противостоящего всем тяготам войны, страшным и порою, казалось, непомерным ее бедствиям; он появился как одно из средств перебороть сверхнапряжения и духовные перегрузки военного времени (особенно первых двух лет, хотя во всем военном четырехлетии не было ни одного простого и легкого дня), как один из способов справиться с тяжким происходящим и трудным предстоящим на войне.

Все события «Теркина» совершаются на фронте, то есть на той полосе земли, где непосредственно готовились и шли сражения. «Василий Теркин» — это «книга про *бойца*», про человека, который принимает участие в боях. И действительно, «Теркин» — о фронте, о боях и о бойцах. И в то же время, несомненно, это *книга о каждом, кто воевал, кто принимал участие в войне*. И не только на фронте. Содержание «Теркина» имеет всеобщий характер, потому что война коснулась всех без исключения; не каждый участник войны был участником боев, но каждый по-своему мог переживать похожие состояния, не меньшие трудности, чем боец-фронтовик. Воевал весь народ — и на фронте и в тылу.

Скажу даже больше. Конечно, годы Великой Отечественной войны неповторимы в своем исторически конкретном облике. Этот облик войны в «Теркине» воспроизведен с редкой полнотой и точностью: от внешнего вида людей, их быта — до живого звучания русской народной, солдатской речи той поры.

Перед нами в полном смысле слова достоверный документ времени, надежное свидетельство очевидца и участника событий.

Но думается, что произведение Твардовского заключает в себе также и чрезвычайно содержательный и обобщенный *второй план,* позволяющий воспринимать «Теркина» не только в неразрывной связи с той войной. Смысл и значение «Василия Теркина», как и любого другого поистине классического произведения, глубже и больше, чем прямое изображение тех или иных событий и людей. Он обладает драгоценным качеством общезначимости, позволяющим произведению жить в новых, меняющихся условиях жизни, открывать все новые свои глубины, сохранять, а то и усиливать свое воздействие на новые поколения людей.

В этом отношении «Василия Теркина» можно сравнить кое в чем с «Двенадцатью» Блока. Здесь местами ощутима даже (непроизвольная, разумеется) глубинная перекличка.

Как рисует войну Твардовский в главе «От автора»? Это — могучая и страшная, неукрощенная стихия: «...Война ревет, как море, / Грозно в дамбу упершись». И задача человеческая — «поуправиться с войной, / Отодвинуть эту дамбу за предел страны родной». И еще выразительнее образ грозной стихии, которую нужно преодолеть непрерывающимся усилием, встает дальше, в той же главе:

Ветер злой навстречу пышет,
Жизнь, как веточку, колышет,
Каждый день и час грозя.

(Как тут не вспомнить: «И вьюга пылит им в очи / Дни и ночи / Напролет. / Вперед! Вперед, рабочий народ!».) Мне кажется, эта определенная близость в понимании поэтами жизни человеческой как сопротивления «злому ветру» стихий не может быть только случайностью.

И герой «книги про бойца» — Василий Иванович Теркин — тоже всеобщий характер. В нем узнавали тогда и узнают себя сейчас многие. В личности Теркина, в теркинском типе, собрано многое из того, что и в человеке военной поры, и в нашем современнике стало необходимым и главным условием победы в жизненной борьбе, условием стойкости и выживания.

Снова повторю: речь идет о «втором плане»



«Василия Теркина». Он чувствуется безо всяких натяжек, хотя поэма лишена какого бы то ни было элемента условности (за вычетом разве что главы «Смерть и воин» — одной из лучших глав произведения). В «Теркине» дана реальная, *наглядная* картина подлинной и неповторимой войны с гитлеровской Германией. И стих «Теркина» — гибкий, живой, выразительный, идет к нам из тех лет во всей своей простоте и доступности: «вот стихи, и все понятно, все на русском языке».

Но и мы имеем право сегодня увидеть в теркинской — общесолдатской — судьбе русского человека в момент войны некоторые черты общечеловеческой судьбы в трудных обстоятельствах XX века.

Ведь история по-прежнему складывается как борьба, как непрекращающееся трудное сражение «ради жизни на земле».

А сам Теркин — это не фольклорный добрый молодец, не лубочный солдат — рубаха-парень и не простоватый деревенский житель (хотя и эти своеобразные краски заметны в его портрете). Этот простой русский человек на самом деле много шире и умнее, тоньше, интеллигентнее. В нем чувствуется сложный и драматический внутренний опыт. Всеобщность Теркина идет не от схематизма, а от глубины понимания поэтом *главного* в человеческой жизни в условиях войны. Не случайно сам автор не раз сравнивает и сближает себя со своим героем.

Заметим еще, наконец, что во всех обстоятельствах войны Теркин выступает, в сущности, как боец вообще. Он не ограничен выполнением какой-либо, так сказать, технической функции на войне (он не танкист, не летчик, не артиллерист и тому подобное). Картины быта войны в «Теркине» — точные и всеобщие в то же время.

Сам Твардовский был в эти годы сотрудником фронтовых газет «Красная Армия» и «Красноармейская правда», писал «Теркина» для этих газет, для читателей-фронтовиков, находившихся в окопах переднего края. Его Теркин был вполне своим среди них. На фронте он переживает то, что мог переживать и переживал каждый из них: тянет провод полевой связи, захватывает блиндаж, попадает под огонь своей артиллерии, получает ранение, отбивается штыком, ждет, когда прилетит *его* снаряд, и тому подобное. На войне он сражается в первую очередь не средствами техники, интересен не своей военной специальностью. Всем смертям и напастям он противостоит силой своего духа. И это также делает его фигурой, характерной не только для той войны.

Нет, Василий Теркин не ушел в прошлое. Теркин идет навстречу нам из прошлого, чтобы помочь людям будущего, как помогал он своим современникам.

В чем заключается движение сюжета в «Теркине»?

Сюжет «Теркина» дает ответ на всенародный вопрос: как победить, что для этого нужно?

Шаг за шагом раскрываются в поэме те силы человечности — правда, добро, мужество, труд, стойкость, верность, любовь, терпение, дружба,— которые помогли нашему народу осилить войну.

Этот сюжет обозначен с первых страниц «книги про бойца», где во вступлении «От автора» прямо

говорится, что именно необходимо на войне и что из этого всего необходимее.

Говоря о своей работе над «Теркиным», Твардовский предполагал: «Начало может быть полулубочным. А там этот парень пойдет все сложней и сложней».

Полулубок (и полуулыбка) встречает нас на пороге «Теркина», когда заходит речь о том, как нужны на войне вода, пища («Важно только, чтобы повар / Был бы повар — парень свой») и шутка — «самая немудра́я»...

Этим дело, однако, не кончается, и в перечне ценностей устанавливает поэт существенную «иерархию», которая превращает его «полулубочное» начало сразу в начало серьезное и сложное.

Что же еще необходимо на войне кроме воды, пищи и шутки?

А всего иного пуще
Не прожить наверняка —
Без чего? Без правды сущей,
Правды, прямо в душу бьющей,
Да была б она погуще,
Как бы ни была горька.

Почему же правда на войне непременно должна быть «горькой»? Почему вообще редко бывает так, чтобы радость и приятность были вдобавок еще и правдой? Правда вообще вряд ли бывает сладкой.

Быть сладкой и приятной стремится обычно ложь, самообман и обман, иллюзия.

В начале войны были довольно заметно распространены «шапкозакидательские» настроения и представления. Они стоили нашему народу большой крови, многих жертв. Нужно было избавиться от розовых очков, увидеть войну и себя такими, какими были на самом деле, чтобы понять, какими *должны стать* для победы. Алексей Сурков писал первой военной зимой: «Когда снега багрились кровью ало, / С души солдатской, что таить греха, / Как мертвый лист по осени опала / Красивых слов сухая шелуха». Вот почему «с первых дней годины горькой, / В тяжкий час земли родной» так нужна была народу суровая и честная правда.

Правда требует отказа от иллюзий, самообольщения, от легкого пути, от выдумывания жизни. Отказаться от этого бывает не всегда легко и приятно. Чаще всего — наоборот: прозрение дается нелегко,



оно требует критического отношения к себе самому и к тому, как привык жить. Вообще, обман и самообман всегда идут от желания облегчить и скрасить жизнь *в данный момент*, хотя потом за это приходится расплачиваться вдесятеро тяжелей.

Лишь перед настоящим мужеством жизнь открывается без утаек и смягчений. Мужество видеть всю правду — и не согнуться перед ней — делает человека и народ победителем. Правда становится *обязательным* условием настоящей прочной победы.

...Произведение Твардовского обращено прежде всего к отдельному человеку, потому что от поведения каждого отдельного человека в годы войны зависело очень многое.

В те годы, годы великой народной войны, в нашей литературе происходит углубление человеческого начала, возникает особенное и сосредоточенное внимание к тому, что́ может человек. Этим упованием на человека, чувством того, что в войне все решает прежде всего человек, его духовные качества, рождены многие произведения поэзии и прозы тех лет. В поэзии вспомним «Зою» Маргариты Алигер, «Сына» Павла Антокольского, «Киров с нами» Николая Тихонова. Возглавляет этот ряд «Василий Теркин». Вместе с тем «Василий Теркин» принципиально отличается от этих по-своему выдающихся поэм именно своей всеобщностью.

Это не поэма, а «книга про бойца». Почему? Что это значит? Что это за жанр такой необыкновенный?

Вот что об этом говорил сам Твардовский:

«Жанровое обозначение «Книги про бойца», на котором я остановился, не было результатом стремления просто избежать обозначения «поэма», «повесть» и т. п... Имело значение в этом выборе то особое, знакомое мне с детских лет звучание слова «книга» в устах простого народа, которое как бы предполагает существование книги в единственном экземпляре. Если говорилось, бывало, среди крестьян, что, мол, есть такая-то книга, а в ней то-то и то-то написано, то здесь никак не имелось в виду, что может быть другая точно такая же книга. Так или иначе, но слово «книга» в этом народном смысле звучит по-особому значительно, как предмет серьезный, достоверный, безусловный».

Вот какое намерение создало жанр «Теркина»: чтобы это было произведение достоверное, серьез-

ное и безусловное с точки зрения простого народа, в народном, крестьянском смысле этих слов. А для этого речь в «книге» должна идти о вещах настоящих, жизненно важных, о деле насущном, но, как это водится среди крестьян, без ученого важничания и без болтливой легковесности. Все в «книге» должно быть по правде, как в жизни: и дельно, и умно, и с шуткой к месту, с острым словцом, по душе и по совести.

Такая жанровая емкость отражала многообразие и подвижность внутренней жизни человека на войне.

Естественно, что главным героем такой «книги», как говорилось, и должен был стать человек, чья жизнь складывается так, чтобы оставаться близкой опыту и судьбе большинства своих читателей. Когда в развитии событий «Василия Теркина» возник, как говорил Твардовский, «соблазн сюжетности», и поэт начал готовить героя к переходу линии фронта, к действиям в тылу у противника, пересилили у него все же другие соображения. «Вскоре я увидел,— замечает Твардовский,— что это сводит книгу к какой-то частной истории, мельчит ее, лишает той фронтовой «всеобщности», которая уже наметилась и уже делала имя Теркина нарицательным в отношении живых бойцов такого типа. Я решительно повернул с этой тропы...»

У Теркина был другой путь — он шел той же дорогой, какой шел в эти годы весь народ.

Причем, «дорога» тут — не мимоходное общее слово. Если мы присмотримся к известным поэмам Александра Твардовского — его «Стране Муравии», «Дому у дороги» и, наконец, к «За далью даль»,— то обнаружим в них, что движение событий, поиск правды, смысла жизни, разрешение всех больших и малых жизненных проблем выливается у поэта в своеобразный сюжет, где ведущей нитью становится путешествие, дорога, *искания и открытия, которые делаются в пути:* идет ли на поиски Страны Муравии середняк Никита Моргунок, покидает ли родные края и оказывается на ненавистной чужбине Анна Сивцова, отправляется ли, «изведав горькую тревогу», в даль времени и страны, судьбы народной и собственной души лирический герой Твардовского...

И в последней многострадальной поэме «По праву памяти», задержанной на двадцать лет теми, кому правда и память не по нраву, поэт снова и снова



проделывает мучительно-очищающий путь в глубь собственной судьбы и совести, чтобы понять истоки народных бед и того крушения духа, которое сделало возможным кровавый сталинский деспотизм.

Тот же сюжет, да еще в самых драматических и трагедийных проявлениях, развивается и в «Теркине». Он был, как видим, органичен для творческой индивидуальности Александра Твардовского.

Герой его «книги про бойца» тоже вступает в действие «с ходу», он проделал перед тем уже немалый путь. Молодым солдатам он говорит: «Вам, ребята, с серединки / Начинать, А я скажу: / Я не первые ботинки / Без починки здесь ношу».

Затем перед нами он проходит всю войну, и происходит с ним на путях войны все то, что происходит и со всеми другими. Не миновала его даже Смерть...

Но герой Твардовского — неуничтожим. Таким он заявлен с самого начала. В главе «На привале», где

он впервые рассказывает о себе молодым бойцам, мы узнаем, что ему уже порядком досталось от войны.

Был он трижды в окружении, и «трижды — вот он! — вышел вон».

И не раз в пути привычном,
У дорог, в пыли колонн,
Был рассеян я частично,
А частично истреблен...
Но, однако,
жив вояка.

Напомним, что публикации первых глав «Теркина» относятся едва ли не к самому трудному времени войны,— это осень 1942 года. После летних боев наша армия отступила до Сталинграда. Никогда еще враг так далеко не заходил в глубины нашей Родины, никогда так тяжелы не были раны душевные.

И вот приходит к солдатам Теркин со своей «политбеседой», короткой и простой:

Я одну политбеседу
повторял:
— не унывай.
Не зарвемся, так прорвемся.
Будем живы — не помрем.
Срок придет, назад вернемся,
Что отдали — все вернем.

Как ни тяжела война, как ни страшны потери, самый страшный урон — это уныние, отчаяние, безверие. Тут нужно крепиться. Вот и вся теркинская «пропаганда», но сколько в ней спрессовано народной мудрости, терпения и уверенности в том, что зло не может быть бесконечным и безнаказанным. Такая «политбеседа» обращена к самой душе солдата, и она дойдет до любого — и образованного городского жителя, и деревенского парня. И тот, и тот живут в трудном мире, в котором нелегко разобраться, оглядеться. Оглядевшись, солдат видит: худо, так худо, как никогда! Но не безысходно! Нужно только не терять присутствия духа.

С первых шагов Теркин встает перед всеми как бывалый солдат, для которого жизнь — это оставшийся от отца дом, милый, обжитой и находящийся в опасности. Он — работник, хозяин и защитник этого дома.

В Теркине — смягчает ли он шуткой рассказ о трех смертельных «сабантуях», ест ли «со смаком» сол-

датскую пищу или невозмутимо укладывается на сырой земле, под дождем, укрывшись одной шинелькой,— чувствуется большая душевная стойкость, умение подыматься после каждого удара. Не травить душу воспоминаниями о прошлых тяжелых неудачах («И едва ль герою снится / Всякой ночью тяжкий сон: / Как от западной границы / Отступал к востоку он»). Не нужно неотрывно смотреть на раны — они от этого не заживут!

Начало поэмы стало в свое время для читателей подлинным делом духовной защиты, прививкой так необходимой в сорок втором году бодрости и надежды.

...Нужно пройти войну — как дорогу, самую трудную и опасную в жизни.

Но какой бы заряд душевной силы ни передавал Теркин своим читателям, труд войны не становился менее опасным. Поэт не мог не сказать о трагизме войны в полный голос.

Такой трагедийной вершиной «Теркина» стала глава «Переправа». Это — прежде всего — реквием по молодости, на которую смертельной тяжестью легла война. Переправляются солдаты через безымянную, но бурную реку. «Поглядеть — и впрямь — ребята! / Как, по правде, желторот, / Холостой ли он, женатый, / Этот стриженый народ».

И в самом деле, хотя во время войны было мобилизовано тридцать возрастов (а это значит, что самого младшего из солдат отделяло от самого старшего тридцать лет: нередко рядом могли воевать отец и сын), все же самой массовой силой войны, самым солдатским возрастом был молодой, юношеский — это были ребята, многим из которых не исполнилось еще и двадцати лет.

...Сегодня, из нашего далека, многое видишь по-новому в этой книге Твардовского,— и в ее тексте, и в подтексте, поэтическом и историческом. Долгие годы, например, скрывали от народа подлинные размеры военных потерь, всячески преуменьшая их (и возвеличивая тем самым «военную мудрость» и «полководческий гений» «великого вождя народов», чье имя, кстати сказать, ни разу не было упомянуто в «Теркине»!).

Лишь теперь мы узнаем, насколько трагически-непомерными и нередко неоправданными были наши жертвы военного времени — и среди солдат, и среди мирного населения. Не те «семь с половиной мил-

лионов», о которых говорили после войны, и даже не «около двадцати миллионов», как вынуждены были сказать в начале 60-х годов, а почти вдвое (!) больше...

Назвать эти цифры Твардовский, понятно, не мог. Но читаешь «Теркина» и, не зная этих невообразимых цифр, видишь опустошительную кровопролитность войны, чувствуешь страшную ее цену.

Но — вернемся к тексту. Переправа сорвалась: под обстрелом потоплены понтоны.

И столбом поставил воду
Вдруг снаряд. Понтоны — в ряд.
Густо было там народу —
Наших стриженых ребят...

И увиделось впервые,
Не забудется оно:
Люди теплые, живые
Шли на дно, на дно, на дно...

Невыносимая картина! И хотя боль вскоре вроде бы смягчена тем, что один взвод все же переправился, закрепился и послал для связи Теркина, одолевшего обратный путь в ледяной темной воде, финал главы звучит суровой и беспощадной истиной о войне. Не ради стопки спирта плыл Теркин и не ради наград. Не ради этого гибли солдаты на войне.

Отталкиваясь от этого случая, Твардовский делает вывод, объемлющий едва ли не всю войну:

Переправа, переправа!
Пушки бьют в кромешной мгле.
Бой идет святой и правый,
Смертный бой не ради славы,
Ради жизни на земле.

Нравственная, философская, просто житейская глубина этих строк необычайна: не здесь ли сказана главная правда о войне?

Почему же бой идет «не ради славы»?

«Слава» в качестве *главной* цели — себялюбива и эгоистична. Она равнодушна ко всему, кроме себя; там, где «слава», охотно растут сорняки корысти, эгоизма, иллюзий, обмана и самообмана. Там превознесение себя над всеми. Гитлеровцы шли по нашей земле с девизом: «Германия превыше всего!» В этом разрушительном националистическом славословии чувствуется сила, глубоко враждебная Жизни.

Нет, бой идет и ради этих «стриженых ребят»,

и ради тех близких, кто остался в тылу, и тех, кто насильно вывезен на чужбину...

И образ «кромешной мглы» встает в «Теркине» не только как стихия природы, но и как потемки человеческих заблуждений (а среди них и предрассудок «славы»), в которых так неимоверно труден путь от одного берега к другому.

...«Переправа» — одна из любимейших у Твардовского глав в «Теркине». Он часто читал ее, если случалось выступать перед аудиторией.

...Могут, однако, сказать: а разве сам Теркин не мечтает о награде? Пусть не орден — «я согласен на медаль» — но все же награда! Слава! Ну, во-первых, если солдат заслужил, то это его святое право. А во-вторых, присмотримся — и здесь есть в поэме характерный «второй план». Слова Теркина о медали рождены на самом-то деле мечтой о том, чтобы попасть на вечерку в свой родной Смоленский край да увидеть там «одну девчонку». Но ведь родные его места — за чертой, у врага!

Мечта о медали и есть — на самом деле! — желание увидеть родные края и родных людей *свободными*. Да и сам Теркин в другой главе («О герое»), когда он с любовью, с дрожью сердечной вспомнил смоленскую родную землю, глотнул ее воздух, услышал ее голос, восклицает от всей души: «Мне не надо, братцы, ордена, / Мне слава не нужна, / А нужна, больна мне Родина, / Родная сторона!»

А там, в главе о медали, как напоминание о главном, снова возникает в заключение основная мелодия: «Страшный бой идет кровавый, / Смертный бой не ради славы,— / Ради жизни на земле».

Вот в чем, по убеждению Твардовского, заключена главная солдатская награда — это свобода Родины и счастливая, независимая *жизнь* его народа.

Стихи о трагической переправе стали гимном Жизни, ее глубочайшим истолкованием.

Никогда народ не чувствовал себя таким единым, как в эти годы. Каждое отдельное человеческое «я» влилось в необозримое «мы» России.

Грянул год, пришел черед,
Нынче мы в ответе
За Россию, за народ
И за все на свете.

Каждый не мог тогда не нести свою долю общей великой ответственности:

Тут не скажешь:
Я — не я
Ничего не знаю,
Не докажешь, что твоя
Нынче хата с краю.

По-разному выраженное и пережитое чувство России, ощущение себя каплей этого великого человеческого моря, вбирающего и объединяющего все поколения («Два солдата»), грозного и гневного в дни войны, давало человеку почувствовать себя не только защищенным, но и сильным, причастным к самым главным событиям, творящимся на земле.

Лишь в этом состоянии и может принимать человек на себя бремя и долг ответственности за «всю Россию», решать задачу, общую для тех, кто был до тебя и кто будет после.

Пережить беду-проруху,
В кулаке держать табак...
Но Россию, мать-старуху
Нам терять нельзя никак.

Наши деды, наши дети,
Наши внуки не велят.

Народная война сделала каждого человека «вменяемым», ответственным надолго вперед, навсегда: «Сколько жить еще на свете, / Год, иль два, иль тыщи лет, / Мы с тобой за все в ответе. / То-то, брат! А ты — кисет» (глава «О потере»). Напомню, что там разговор о России начался с того, что солдат потерял кисет. Вот ведь какая досада, с горькой усмешкой начинает он: «Потерял края родные, все на свете — и кисет!».

Обратим внимание на упомянутые выше сроки жизни, столь значимые для одного человека: «год, иль два, иль тыщи лет». Все это — деления на одной и той же «шкале» тысячелетнего срока народной жизни, осознание общего для всех тысячелетнего «плана», за который отвечает в решающие дни и годы любой отдельный человек.

Вот таким, думающим широко, стоящим на высоте, откуда видны тысячелетние дали, должен быть человек на войне. И это, как видим, относится, в первую очередь, к его внутренним качествам, состоянию его духа. Таким был герой Твардовского.

Этот подход художника к человеку подтверждается и развивается в лучших главах «Теркина».

Главные вопросы герой всегда обязан решить *сам*.

Берет, скажем, Твардовский такой случай на войне. Один на один сражается Теркин с врагом.

В сущности, немец, с которым он бьется врукопашную (глава «Поединок»), будет, видимо, физически покрепче нашего героя. «Сытый, бритый, береженый, / Дармовым добром кормленый, / На войне, в чужой земле, / Отоспавшийся в тепле». А у Теркина «харчи не те».

Сходятся они в символической схватке: «Как на древнем поле боя, / Грудь на грудь, что щит на щит,— / Вместо тысяч бьются двое, / Словно схватка все решит».

И тут такой необходимой оказывается теркинская русская «натура», которая ни за что не поддастся врагу: «Теркин чуру не попросит». «Натура» же состоит в том, что с незваным враждебным немцем, насильником, устанавливающим свой порядок на нашей земле, нет и не может быть примирения и нет ему пощады. Не уступит ему Теркин, пока жив, ну, а если погибну, думает герой, «на тебе, как клещ, повисну. Мертвый буду на живом».

Человек, борющийся ради жизни на земле, не имеет права отступать ни при каких обстоятельствах. Вот в чем тут дело! Речь, как видим, идет не о престиже или амбиции, а о вещах значительно более серьезных. Поэтому-то «в одиночку — грудью, телом — / Бьется Теркин, держит фронт». Как бы трудно ни оборачивались дела, *и один в поле — воин,* исход боя зависит и от одного человека. Какой бы ни была тесной близость каждого человека к другим людям («с каждым встречным-поперечным — это свой, / Не знаком, а рад сердечно...»), за тебя твоего дела, твоего усилия, твоего, если надо, самопожертвования совершить никто не может.

Тем и крепится сила народная.

Но и победив в единоборстве, отдышавшись, будь готов к новым усилиям: «Ляг, поспи. Война не вся!»

Никаких гарантий относительно отдельной жизни война не дает, «прогноз» здесь может быть порою самый неутешительный, но только личная несгибаемость позволяет каждому реально влиять на ход общего дела. А то и сохранить свою жизнь...

Смерть не раз встает в «книге про бойца» в самых различных обстоятельствах и обличиях, о ней сказано

без смягчений, в прямых словах и точных подробностях: «Ждут, молчат, глядят ребята, / Зубы сжав, чтоб дрожь унять... / И какой ты вдруг покорный / На груди лежишь земной, / Заслонясь от смерти черной / Только собственной спиной. / Ты лежишь ничком, парнишка / Двадцати неполных лет. / Вот сейчас тебе и крышка, / Вот тебя уже и нет».

Смерть тушит все краски жизни, она подло обкрадывает человека. Инстинктивному страху смерти нужно, по крайней мере, уметь по-человечески противостоять, если не можешь ее, Смерть, одолеть.

Нет, товарищ, зло и гордо,
Как закон велит бойцу,
Смерть встречай лицом к лицу
И хотя бы плюнь ей в морду,
Если все пришло к концу...

Но и в единоборстве с самой Смертью тоже есть шансы победить. Пока все лежали ничком, защищаясь от Смерти лишь «собственной спиной», Теркин бронебойными патронами подбил вражеский самолет. Вот он, один шанс из тысячи! Но и помимо этого Теркин *побеждает уже тем, что не сдается:* в любых условиях тот, кто борется, имеет надежду на победу.

Заканчивается эта глава («Кто стрелял?») острой и умной шуткой Теркина. Один из струхнувших, сержант, сказал «спроста»: «Вот что значит парню счастье, / Глядь — и орден. Как с куста!» Что же Теркин? «Не промедливши с ответом, / Парень сдачу подает: / — Не горюй, у немца этот — / Не последний самолет...» Дескать, не трусь, война продолжается!

Разве за этими шутливыми словами — в который раз! — не встает второй план «Теркина»? Не выражается ли здесь то «всеобщее» нравственное раздумье, которое так привлекает в герое, делая его умным и проницательным товарищем воюющему человеку. Много своего вложил в Теркина и сам Твардовский. К середине произведения, когда духовный и интеллектуальный облик героя уже вполне сложился, поэт признается:

И скажу тебе, не скрою,—
В этой книге там ли, сям,
То, что молвить бы герою,
Говорю я лично сам.

Я за все кругом в ответе,
И заметь, коль не заметил,
Что и Теркин, мой герой,
За меня гласит порой.

Больше того, пожалуй, во внешнем виде Теркина, каким мы знаем его по знаменитым иллюстрациям художника Ореста Верейского, тоже есть кое-что от самого Твардовского, хотя «моделью» для Теркина послужил другой человек. О. Верейский служил вместе с Твардовским в тех же фронтовых газетах, на его глазах писались многие главы «Теркина». Там встретились они с фронтовым поэтом Василием Ивановичем Глотовым, подружились. С него-то и рисовал художник своего Теркина, получившего признание самого поэта.

Но вот что еще любопытно: на Теркина, в особенности на его портрет-фронтиспис, похож и Юрий Гагарин! Конечно, это просто общность типа: и внутренняя, и внешняя.

Но мы отклонились от темы. Как писал Твардовский: «Теркин дальше, автор — вслед».

...Глубокий «второй план» просвечивает в одной из лучших глав «Теркина» — главе «Бой в болоте».

Бой безвестный, о котором
Речь сегодня поведем,
Был, прошел, забылся скоро,
Да и вспомнят ли о нем?

Твардовскому этот бой нужен потому, что таких боев «местного значения» было в войне большинство. А всесветно знаменитых битв было не так уж и много, и продолжались они немногие дни, ну, недели, а ведь война длилась бесконечных четыре года.

И здесь явственно стремление поэта ко «всеобщности».

Мастерски, со свидетельской точностью написана картина не очень-то эффектного «боя в болоте» (так и называется глава): «Перемокшая пехота. / В полный смак клянет болото, / Не мечтает о другом — / Хоть бы смерть, да на сухом».

И все же, как ни плохо воевать в таких условиях, самое плохое в войне уже позади. При воспоминании о прошлом всколыхнулась на время горечь — вот что было год назад: «Ноги б с горя не носили! / Где свои, где чьи края? / Где тот фронт и где Россия? / По какой рубеж своя?»

 Хуже всего было тогда воевать безвестно, одиноко.

А теперь, шутит Теркин, «в своем болоте / Ты находишься сейчас. / Ты в цепи. Во взводе. Роте. / Ты имеешь связь и часть...»

Дела пошли лучше, и это придает бойцам уверенность.

Но как бы ни отлегло от сердца, как бы ни глядели бодрее на жизнь люди, война остается войной, где все дается большим трудом, ценой крови и жизни.

Можно лишь горько посмеяться над теми, кто думает иначе.

Заключить теперь нельзя ли,
Что, мол, горе не беда,
Что ребята встали, взяли
Деревушку без труда?

Что с удачей постоянной
Теркин подвиг совершил,
Русской ложкой деревянной
Восемь фрицев уложил!

Жизнь трудна, война трудна, как ты там ее ни скрашивай весельем, мужеством, спокойствием, находчивостью.

Нет, товарищ, скажем прямо:
Был он долог до тоски,
Летний бой за этот самый
Населенный пункт Борки...
И в глуши, в бою безвестном
В сосняке, в кустах сырых
Смертью праведной и честной
Пали многие из них.

Невидная смерть под Борками не менее праведна и честна, чем славная смерть у всего мира на виду.

И наконец вершиной в осмыслении нравственного подвига человека на войне стала глава «Смерть и воин».

Разговор Теркина со Смертью в этой главе настолько условен, что дает право и нам увидеть на страницах «книги про бойца» не только то, давнее, заснеженное поле боя и истекающего на нем кровью Василия Теркина. Похожий разговор мог бы вестись во многих других обстоятельствах.

Это ведь своего рода «быть или не быть», разговор человека с самим собой у последней черты, на той грани, где он до последнего обязан оказывать сопротивление «стрелам яростной судьбы».

Что такое Смерть, как ее понимает и рисует Твардовский? Это — уничтожение всего, что присуще человеку и человеческому отношению к миру. Начиная с того, что это — утрата различий между светом и тьмой. «Моего не бойся мрака,— говорит Теркину Смерть,— ночь, поверь, не хуже дня...» Для Смерти все равно, какие бывают слезы — счастья или боли. Смерть — это выцветание всех красок, сглаживание всех чувств, глубокое и всеобъемлющее равнодушие.

Ставя человека перед лицом Смерти, Твардовский находит гениальный и точный по нравственной правдивости ход: Смерть властна лишь над тем, кто перед ней капитулирует, кто *согласится* умереть. Пока человек сам, своей доброй волей не идет на это, Смерть бессильна. Какая здесь выражена вера во всесилие человеческого духовного начала!

А соблазны Смерти не шуточны: покой, бесстрастие, «навек тепло». А труды Жизни безмерны и тяжелы: «встанешь — все сначала: / Холод, страх, усталость, грязь...»

На этом, собственно, и основан главный аргумент Смерти: стоит ли жить, если Жизнь так трудна? Ну, выживет солдат — и придется ему вернуться в край дотла разрушенный, вдобавок еще калекой... Всему находит возражение Теркин: «Буду жив — мое со мной».

Но Смерть усиливает давление, и наступает момент наибольшей слабости духа и тела: «томим тоской жестокой, / Одинок, и слаб, и мал», Теркин едва не поддался Смерти. Он, однако, выдвинул одно непременное условие: после войны, после Победы отпустить его на короткую побывку в родные края. Понятно, что Смерть не дала на это согласие — и Теркин отказался умирать:

— Так пошла ты прочь, Косая,
Я солдат еще живой!

Буду плакать, выть от боли,
Гибнуть в поле без следа,
Но тебе по доброй воле
Я не сдамся никогда.

И словно этим последним непримиримым нравственным усилием он вызвал на помощь себе живых людей. Солдаты похоронной команды, наткнувшись на Теркина и услышав его слабый голос, верно рассудили: «одно дело — просто тело, / А тут —

тело и душа». Вот «душа»-то и переспорила Смерть.

Эта глава полна понятного чувства гордости: как крепка в человеке душа, как велики резервы ее несгибаемости. Но и горечи в этой главе тоже немало: как нелегко жить человеку, как дорого ему стоит отстоять Жизнь!

И все же многое «переломилось» с этого момента в движении теркинского сюжета: Теркин победил Смерть, война покатилась к Победе, стал виден конец войны. Освобождается родная земля, хотя и сейчас по-прежнему ничего не дается легко: «Прежде отданная с кровью, / Кровью вновь возвращена».

В последних, связанных с Теркиным главах («Теркин пишет», «Теркин — Теркин», «Дед и баба»), его портрет, в сущности, дорисован. В еще одной главе («От автора») он встает во весь рост, понятный нам до конца, но уже как бы в отдалении от нас, постепенно уходит из поля зрения:

Богатырь не тот, что в сказке —
Беззаботный великан,
А в походной запояске,
Человек простой закваски...
. . . .
В муках тверд и в горе горд,
Теркин жив и весел, черт!

А прежний рефрен («Бой идет не ради славы, ради жизни на земле») сменяется новым, если всмотреться, продолжающим его:

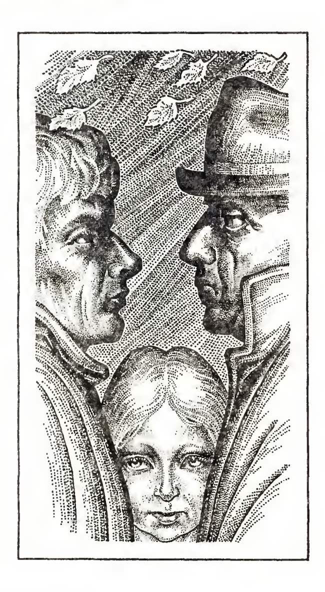
То серьезный, то потешный,
Нипочем, что дождь, что снег, —
В бой, вперед, в огонь кромешный,
Он идет, святой и грешный,
Русский чудо-человек.

Так и уходит Василий Теркин сквозь все стихии мира — в бой, в будущее, в духовную историю нашего общества.

Он вошел когда-то в уже движущуюся «книгу про бойца» и теперь ушел из нее, не дождавшись ее окончания: возник из гущи воюющего народа и снова растворился в создавшем его народе.

В главе использованы рисунки А. Борисенко (портрет), О. Верейского.

«НУЖНО ИМЕТЬ СОВЕРШЕННУЮ БИОГРАФИЮ...»
(«Русский лес» Леонида Леонова)





Прозу Леонова читать нелегко, особенно с непривычки, когда впервые берешь его книги в руки. Есть здесь один «секрет», который стоит раскрыть сразу же.

Много лет назад, когда Леонид Леонов был молодым, тридцатилетним — и уже знаменитым — писателем, Горький сказал о нем: «А действительность он знает так, как будто сам ее делал». Обратите внимание на последние слова: «...как будто сам ее делал». В них отгадка секрета.

Художественный язык Леонова необычен во многих отношениях. Вот и «Русский лес» как бы «сделан» — помимо самого материала жизни — из леоновской стилевой манеры, из его мыслей, его видения мира. Люди, природа, события в романе существуют не сами по себе, а как образы внутреннего мира писателя, одного из крупнейших продолжателей традиций философской прозы.

Вспомним для сравнения книги другого плана. В них вольно звучат разные, непохожие друг на друга голоса, принадлежащие разным людям, живущим своей, естественной и независимой жизнью. Таким многоголосием отличается, например, проза Шолохова.

Романы Леонова, в особенности «Русский лес», наоборот, как бы «монологичны». Господствует здесь голос самого художника, а все персонажи в чем-то, порою трудно уловимом, похожи на него, говорят в унисон с ним, их внутренний мир настроен на ту же волну, что и у художника, они решают его вопросы, высказывая те же «про» и «контра», что не дают покоя ему самому.

Даже в разговорной манере все они в большей или меньшей степени стали ответвлениями от главного речевого леоновского ствола...

Вот что нужно иметь в виду, когда вначале с некоторым усилием, а потом со все большим увлечением мы идем по дорогам и перепутьям монументального леоновского «Русского леса».

А роман этот и впрямь по своей *топографии* напоминает обширный, с размахом и вдохновением сотворенный лес, где все есть: и громадные сосны, поднявшие к облакам гудящие кроны, и малая, лепечущая листьями осинка на опушке, и потаенные

лесные родники, и глухомань, где одна сырость и бурелом; там есть и темные овраги, и залитые солнцем поляны, где в нагретой траве гудят шмели...

В расположении всех лиц и событий романа вместе с тем постепенно проступают перед нами очертания грандиозной философской мысли. И без этого соединения *непосредственного чувства живого с осмыслением* существующего в его глубинах *закона жизни* не было бы леоновского романа.

Художник в этом романе — отнюдь не объективный наблюдатель, не описатель, а истолкователь и судия созданного им мира, проницательный и мудрый, всевидящий и добивающийся последней ясности, как бы *формулы жизни.* К этим формулам стремятся все без исключения его герои. И сами они одновременно живые люди и развернутые этические «формулы».

Уже на первых страницах Поля Вихрова так думает о своей родине: «А если б каждый всерьез подзанялся ею в радиусе шажков хоть на десяток вкруг себя... да прибрал бы эти 314 квадратных метров, как комнату свою, как рабочее место, как стол, где пища твоя стоит, да кабы приласкал землицу-то свою в полную силу, да хоть бы вишенку посадил, пускай одну за всю жизнь...»

И старая женщина, ее *не случайная* знакомая, делится с Полей в первые минуты встречи последним выводом из своей жизни, своей «золотинкой»: «Люди требуют от судьбы счастья, успеха, богатства, а самые богатые из людей не те, кто получал много, а те, кто как раз щедрей всех других раздавал себя людям».

Немало моральных сентенций в этом же роде принадлежит и самому Леонову, и остальным его персонажам.

Я упомянул выше о «неслучайном» знакомстве Поли с Натальей Сергеевной Золотинской. В романе *вообще нет ничего случайного,* самопроизвольного: верховная воля художника всем управляет, она дирижирует всей сложной партитурой встреч, знакомств, совпадений, расхождений, параллелей. Роман построен как обширная и многозвучная симфония, где все голоса вплетаются в единый лейтмотив.

Первая фраза «Русского леса»: «Поезд пришел точно по расписанию, но Вари не оказалось на перроне». Но Леонову и нужно было, чтобы Варя не пришла. Это дало возможность Поле встретиться

в первые же минуты по приезде в Москву со своим названым братом Сережей Вихровым (хотя они и не узнали друг друга при этом знакомстве и будут еще долго идти навстречу друг другу через весь роман).

И впредь роман изобилует соединением и пересечением — вопреки бытовому правдоподобию — всех людей и всех сложных судеб, поскольку это необходимо писателю для выяснения занимающих его вопросов жизни: так встречается Поля в первые же минуты, часы и дни своей московской жизни с Сережей, с Натальей Золотинской, с сестрой своего отца горбатой Таиской, с Александром Яковлевичем Грацианским... Весь клубок проблем встает перед нами, читателями, сразу же, все узлы завязаны, внимание и мысль напряжены.

Так начинает развивать сюжет своего романа Леонид Леонов.

После он скажет в объяснение этого принципа: «...Следует допустить одно для понимания всего дальнейшего: призвание смолоду ведет человека по искусно подобранным зрелищам бытия, чтобы воспитать в нем сноровку и волю на осуществление его исторических целей».

По этим искусно подобранным путям и «зрелищам бытия» твердой рукой ведет Леонов своих героев (и нас вместе с ними) вплоть до самого конца, когда действие завершится у того же родника в гуще леса, с которого оно началось более чем за пять десятков лет до начала войны (а Поля приезжает в Москву как раз накануне 22 июня).

В романе, в точке его *настоящего времени* встречаются все времена. И *давно прошедшее время*, время истоков, отстоящее от нашей эпохи на тысячи лет. И, так сказать, *простое прошедшее;* объемлющее историю жизни профессора-лесовода Ивана Матвеевича Вихрова и его «заклятого друга» А. Я. Грацианского. И четвертое время — *будущее*, которое присутствует как смысл и суд всех усилий и исканий человека, по мнению Леонова.

Все эти времена скрестились в дни и годы войны — Великой Отечественной войны, которая проверила все ценности, произвела жестокий отбор всего необходимого народу и человеку, осудив, поставив свое выбраковочное неизгладимое клеймо на всем «утратившем бытие».



И через всё: все проблемы, тайны, через сложное переплетение интриги, через нагромождение лжи грацианщины, через напластования времени — *должна* пройти в романе восемнадцатилетняя Поля Вихрова.

Если рассматривать и расценивать героев по тому, чей суд для автора имеет наибольшее значение, то Поля Вихрова, несомненно, — главный персонаж «Русского леса». Вся громада происшествий вокруг судеб ее отца и опекаемого им национального богатства, русского леса, вызвана из недр времени и воображения художника ради нее; она непримиримый следопыт истины, она не может жить, пока не раскроет «тайну» своего отца, она — недостающее и необходимое звено преемственности, без которого будет прервана связь лучших сил прошлого с будущим.

У Поли сильно развита счастливая способность чувствовать движение потока жизни. Она входит в роман с ощущением: «и вот былинку понесла река». Это один из лейтмотивов романа: не раз «былинка» в переплетении струй сталкивается с законами «реки», пока, наконец, не выходит на самый стрежень этого «потока» истории.

Тут и раскрывается замысел Леонова, в котором нам предстоит разобраться.

Поля может сегодня показаться нам слишком рассудочной, в ней чуть ли не в химически чистом виде выделены этические качества — доброта и открытость, бескорыстие и чистота, проницательность и доверчивость. И все это — в *крайней,* обостренной степени!

Конечно, для Леонова Поля Вихрова далеко не простая, житейски приземленная девчонка. Но это и не абстракция.

В Поле явственно говорит поколение предвоенного и военного времени — с его окрыленностью и прямолинейностью, чувством своего героического и самоотверженного предназначения (всем ее сверстникам было ясно, что война неизбежна и что свои жизни им нужно будет вложить в победу над фашизмом) и преувеличенным представлением о своей исключительности. Впрочем, оно было оправдано и на полях сражений, и в тылу, и потом, после войны, когда нужно было, восстанавливая погубленное, растворяться в потоке нужд народных.

Но все это будет потом, а сейчас, на пороге войны, Поля входит в роман с внутренним порывом к самопознанию: «кто я, откуда я и, наконец, зачем я... а то еще так и помрешь глупой деревяшкой». И все вокруг нее звучит пока одной музыкой — «приглашением к жизни».

Впрочем, и в самом начале Поля далеко не так уж безмятежна. Простотой героев Леонова никогда не надо обманываться. Простых людей у него не бывает.

Ее приезд в Москву был предопределен не только желанием стать архитектором, но и потребностью разобраться в тайне отца, которая не давала ей жить.

Ее безупречная внутренняя чистота не могла мириться с тем грязным туманцем подозрений и недомолвок, которым, благодаря ухищрениям Грацианского, была окутана фигура ее отца.

В сущности, в этом желании проявлялось неясное для нее самой стремление вернуть себе отца, ее неосознанная потребность преодолеть духовное одиночество, на которое ее обрекал Грацианский. Для него-то, как мы увидим дальше, это состояние естественное, а Поля его переносит с трудом, чувствует в себе как болезнь.



Разобраться в отце для нее значит восстановить свои отношения с жизнью.

Почему же так омрачен ее взгляд на отца?

Очевидная и объяснимая первоначальная наивность Поли состояла в том, что она-то считала, будто правда вообще (а в частности и правда о ее отце) лежит на поверхности, что в жизни достаточно просто верить и вовсе не обязательно знать. Жизнь заставляет ее исправить эту ошибку.

А пока что она верит — и, увы, не столько отцу, который написал основательные, глубокие и поэтому нелегкие для чтения книги, а поверхностным, хлестким, рассчитанным на эффект обличительным статейкам Грацианского, где обнаруживалась эрудиция во всех вопросах, кроме самого леса, и которые отнюдь «не составляли вклада в большую науку».

Эти статейки стали преградой между Полей и ее отцом, Иваном Вихровым.

Попав в квартиру отца после многолетнего отсутствия, Поля во всем видит приметы *близкой* ей скромной трудовой жизни. Предубеждение против отца начинает колебаться. За что же, спрашивает она Таиску, если он такой хороший, бранят ее отца?

И дальше следует разговор, в котором для нее пока много неизвестных величин, которые ей еще предстоит самостоятельно, *своим умом* постигать!

«— А как же, как же не бранить-то его?! — горько посмеялась горбатенькая.— За то и бранят, что лес бережет.

— От кого же он его бережет... от народа? — враз насторожилась Поля, и в голосе как бы струна прозвенела, естественный отголосок постоянного стыда перед теми счастливцами, чьих отцов не бранят никогда.

— Не от народа, а от топора, Поленька. У топора глаз нету,— тотчас отвечает Таиска.— Железный он, на рукоятку надетый».

Таиска отвечает прекрасно, по существу дела, но Поле, чтобы понять правду Вихрова, нужно еще долго «выветривать из себя путаницу чувств и догадок».

Почему же и от кого бережет лес Вихров? И только ли о лесе идет речь?

«Лес» — это, конечно, метафора и, так сказать, *псевдоним. Вместо леса могут быть названы другие природные,* материальные *богатства: земля, вода, воз-*

дух, недра и тому подобное. Можно также вспомнить другие — *народные* духовные богатства, такие, как правда, совесть, справедливость, трудолюбие и тому подобное.

В эпоху великих социальных перегрузок те и другие испытывают громадное давление, на те и другие появляется особо высокий спрос и расходуются они во все нарастающих количествах. Только они могут быть реальной опорой любого дела. Именно они-то и составляют, так сказать, материальный и духовный «субстрат», то есть носитель самой жизни на земле. Без всего этого нельзя жить вообще, нельзя обеспечить полноценный общественный прогресс, в частности.

Об этом и думает Иван Матвеевич Вихров, считая себя лесным солдатом, которого русская природа «поставила вроде дуба на опушку, для ограждения от напрасного ветровала».

В профессии лесовода, по мнению Ивана Матвеевича, «наиболее ярко сказывалась подлинная социалистическая эстафетность, если разуметь под этим соавторство поколений в преобразовании планеты». И поэтому у него «сложилась привычка проверять свою деятельность не количеством наград, которых у него не было, не чувством сомнительного творческого удовлетворения от выпуска еще одной обруганной книги, а прежде всего приблизительной прикидкой, как его усилия отразятся на благополучии грядущих поколений».

Образ «грядущих поколений» все время присутствует в романе.

Вихровская защита леса вовсе не приводит к требованию *не прикасаться* к лесу. Вихров всегда поддерживал мысль своего учителя Тулякова о том, что «правильное лесное хозяйство — это дороги и еще семь раз дороги, без чего лес становится первобытной мглой, где все тянется к свету, борется, зреет, мрет...». Господство «первобытной мглы» неприемлемо для Вихрова во всех отношениях. Но к «дорогам» нужно прибавить такой общественный строй, который отринул бы хищническое разбазаривание природных богатств.

Это приводит Вихрова к поискам общей идеи: «лесная инженерия уступала место общей философии леса».

Лес не принадлежит какому-либо одному поколению, как несводима к судьбе любого поколения

история народа. «Любовь к родине, чем и пишется национальная история,— думает Вихров,— немыслима без бережного обхождения с дарами природы, представленными в распоряжение не одного, а тысячи счастливых и разумных поколений».

Однако идея бесконечности жизни, обеспеченной в полной мере и природными ресурсами, и духовными ценностями (а иначе какая же это жизнь!), не побеждает и в действительности, и в романе сама собою. У нее есть не только самоотверженные защитники, но и сознательные или бессознательные ненавистники, причем их не так уж и мало, ибо осуществление идеи непрерывности жизни предъявляет весьма высокие требования к человеческим качествам. А это далеко не всем нравится.

Почему? Да *потому, что эта идея исключает потребительство,* расхитительство, обжорство всякого рода, отношение к жизни, как, в первую очередь, стяжанию и поглощению материальных и иных благ.

В том-то и трудность, что выполнение «тысячелетнего плана», передача эстафеты разумной жизни от поколения к поколению требует разрешения не только имущественных проблем. По убеждению Ивана Вихрова, «Октябрьская революция была сражением не только за справедливое распределение благ, а, пожалуй, в первую очередь, за человеческую чистоту. Только при этом условии, по его искреннему убеждению, и мог существовать дальше род людской».

Мысли Ивана Вихрова — это мысли самого Леонова. Так думают и все остальные его герои — и в романе (например, Поля: «Ну, к чему стремятся люди? Говорят, к счастью, а по-моему, неверно: к чистоте стремиться надо. Счастье и есть главная награда и довесок к чистоте...»), и в других произведениях Леонова этого времени — в его прозе и пьесах сороковых и пятидесятых годов.

Более того, разве этот ход мысли для нас, перечитавших ряд замечательных книг, совершенно нов?!

Леонид Леонов вступает здесь в тот же неиссякающий поток, который доносит к нам, в конец XX века, опыт великой русской литературы, ее нравственную традицию, глубоко пережитую советской литературой. Сходные раздумья и выводы встречались нам и в разговоре о Блоке, Горьком, Булгакове, Платонове...

 Своеобразие леоновского подхода не только в его

подчеркнутой философичности, но и в особенной остроте, максимализме нравственных выводов.

Максимализму научила Леонова и его героев война.

Чем труднее складывались тогда обстоятельства жизни, тем жестче, непримиримее становится этот нравственный тезис.

Иван Матвеевич Вихров, Поля, Елена Ивановна, Варя — живое воплощение этого тезиса.

Для каждого их них высокая, доходящая до самоистязания требовательность к себе, спрос с себя — важнейшая нравственная черта. В поисках виноватых они всегда начинают с самих себя.

Вот, казалось бы, разве не ясна Ивану Вихрову до последней буквы неправота всех писаний Грацианского? Но он снова и снова перепроверяет все сделанные им в жизни шаги, заново выстраивает свою биографию. Так, чтобы на поверку в ней не было ни сучка, ни задоринки, ни единого пятнышка.

Жить надо так, думает Иван Матвеевич, чтобы ничего в человеческой душе не было скрытого: надо «иметь совершенную биографию, чтоб не стыдно было рассказать ее вслух, при детях, в солнечный полдень, на самых людных площадях мира».

Требование полной правды, прозрачной ясности человеческой жизни стало, в свою очередь, вызовом всяческой лжи, притворству, разоблачением стыдной изнанки иной величественной или низкой фальши, которая не выдерживает испытания «в солнечный полдень», при ясном свете правды.

Этим обусловлена вся структура «Русского леса», ход сюжета, который представляет собою реконструкцию, испытание на правду нескольких биографий, в первую очередь — Вихрова и Грацианского.

Так мы узнаем о крестьянском детстве Ивана Вихрова, узнаем про его бунтаря отца, про мальчишеское хождение в чащу леса, в Облог, про лесника Калину и родник, который он хранил.

Образ родника, отметим это хотя бы мимоходом, пример столь милой Леонову многозначности явлений жизни, их емкости, доходящей до символа. Родник бьет «из самой земной жилы», вода его — «живая». «Без нее не родятся ни дети, ни хлеб, ни песня, и одного ее глотка хватало дедам на подвиги тысячелетней славы... и все достояние государства — необозримые пашни с грозами над ними,

книгохранилища и могущественная индустрия, лес и горы на его рубежах — служат родничку прочной и надежной оболочкой».

Возле родничка — трижды, как в сказке,— происходят решающие события в жизни Ивана Вихрова: в раннем детстве он принимает, еще сам того не в силах сформулировать, обет хранения родничка; в молодости он защищает родничок от покушения Грацианского; в старости передает почетный караул у родничка юному Калинке.

Эпизод с нападением Грацианского на родник, конечно, условен. Скорее это притча, ибо не станет обычный, в нормальном состоянии находящийся взрослый и интеллигентный человек проделывать с родником такие пакостные штуки.

Но в поле высокого духовного напряжения непримиримо сошлись идеи защитника жизни Вихрова и жизнененавистника Грацианского. В таких условиях вонзить трость в горло родничка, «где в своенравном ритме распахивалось и смыкалось песчаное беззащитное донце», в это его обнаженное пульсирующее сердце, значит предельно выразительно обнаружить, кто есть кто.

...И вот теперь, когда перед нами, проходящими по путям Вихрова и Грацианского, слой за слоем смываются и толща предубеждений против Вихрова, и слои благонамеренного грима, которым себя весьма искусно покрывает Грацианский, мы видим, как проступают новые уровни леоновской мысли о человеке.

Мы начинаем понимать, думая вместе с писателем, что любая, в сущности, жизнь имеет свою цель, *у каждого человека есть свое предназначение*. И он не просто живет как придется, а вливает все силы свои в достижение избранной цели.

Цель эта может быть прекрасной: как у Вихрова, как у Поли, у Таиски, у Елены Ивановны. Пусть они несравнимы в своей житейской значимости (отстаивать русский лес для потомков или, как у Елены Ивановны, быть безотказной фельдшерицей в небольшом поселке) и во внешнем проявлении. Но — говоря в духе леоновской символики — все они образуют новые и новые оболочки брони, защищающей заветный родничок с живой водой.

И цель эта может быть отвратительной и разрушительной: как у Грацианского, Кнышева, Чередилова, Чандвецкого или Вальтера Киттеля. И внеш-

ние формы их деятельности тоже могут поразительно различаться.

Что, например, общего — внешне — между купчиной-лесоистребителем Кнышевым, впоследствии спившимся забулдыгой, и рафинированным профессором Грацианским, сочиняющим «востренькие, как путевка на виселицу», статеечки против Вихрова.

И пафос ими движет по форме разный. Кнышев взял взаглот лес русский; упиваясь бесконтрольностью своей власти, он мог широким жестом смахнуть с лица земли тысячи гектаров леса от одного желания «ндрав» свой показать.

Не то Грацианский. Его деятельность имеет «философскую» подкладку.

Когда-то, еще в юности своей, проглотив — по воле автора — жандармскую наживку, выслушивает он пророческие нравоучения великого провокатора Чандвецкого: «Наверно, не сумев выбиться в Прометеи, вы приспособитесь на роль коршуна к одному из них... и вам понравится с годами это жгучее, близкое к творческому, наслаждение терзать ему печень, глушить его голос, чернить его ежеминутно, чтобы хоть цветом лица своего с ним сравняться... Полностью осознанное ничтожество,— сочиняет и жандарм свой афоризм,— является не меньшей силой: тот же талант, лишь с обратным знаком».

Вот таким человеком «с обратным знаком», «античеловеком» и является Грацианский. Здесь он глотнул свой глоток «мертвой воды». Но как бы ни различались антагонисты между собой, суть дела во всех случаях сводится к одному: борьбе живого и мертвого, добра и зла.

В этой борьбе нет прощения и места человеческой безответственности, «середине». В конце концов каждого человека течением жизни относит к одному или другому берегу. Можно, спохватившись, начать грести против губительного напора «мертвечины»: как делает друг детства Вихрова Демид Золотухин, своей жизнью искупивший корыстолюбивые зигзаги своей судьбы (это он стреляет в Вальтера Киттеля, освобождая Полю из гитлеровского застенка).

...Время войны и стало проверкой всех путей; силы военного столкновения были одновременно силами неостановимой нравственной поляризации,

непримиримого духовного размежевания. Это видно во всей нашей литературе военных лет.

Но вот какой возникает очень важный для понимания всей философии романа вопрос: а где гарантии того, что цели лучшими леоновскими героями избраны верно? Говоря иными словами: есть ли в *их жизни* устойчивые ориентиры, или сегодня для них интересно и значимо одно, а завтра возникают уже другие ценности, а вчерашние отбрасываются?

Вопрос этот настолько существен, что над ним нужно еще подумать.

Здесь, как и следовало ожидать, Вихров и Грацианский — тоже антагонисты.

Через всю вихровскую жизнь проходит *идея закономерности жизни*, ее могучего неостановимого движения, имеющего ясную направленность. Уже в первых фразах знаменитой вихровской лекции о лесе, лекции, имеющей, что называется, программное значение, мы слышим о том, что «весь тернистый путь развития материи — от амебы до гордого, мыслящего человека — внушает нам веру в еще одну победу света над тьмой, разума над зверством...»

Вихров рисует картину того, как в глубине национальной истории, в той голубой дымке прошлого, куда с трудом простирается мысль ученого, многие века назад, «на заре русских», «тысячами тяжелых, железом обитых колес была начертана первая строка нашей истории». Для лесовода Вихрова народная история вплоть до наших дней остается продолжением той, пращурами проложенной колеи.

А его собственный патриотический долг заключается в том, чтобы все силы свои вложить в *продолжение этого исторического пути нации*.

Мысль о закономерности прогресса определяет главное и в отношении юного поколения к миру. Многократно упоминаемый, но так до конца и не появляющийся воочию друг Поли Родион сочиняет стихи о превращения «живого вещества». В них есть строки, вдохновленные мыслью о неостановимости развития от низших форм жизни к высшим ее формам:

Но с этой стремнины холодной
Никто еще не сходил
Назад, в колыбель, в первородный,
Привычный и теплый ил.

Путь в будущее лежит через прошлое; осознание пройденного пути, умение оглядываться, соразмеряя предстоящее с пройденным, внося поправки, даваемые опытом, накопленным предками,— вот способ надежнее добраться до той цели, которая была выношена всеми прежними исканиями, размышлениями, страданиями, безмерным трудом народным, создавшим великую культуру и историю, создавшим самую главную ценность — дух народа.

Исследование, вживание в прошлое нужно и для того, чтобы найти и укрепить *свой* корень. Чем глубже в толщу исторической почвы уходит этот корень, тем устойчивее чувствует себя каждая в отдельности взятая человеческая единица.

Иван Матвеевич Вихров, как мы помним, сравнивает себя с дубом, который природа поставила на опушке, чтобы беречь лес от ветровала. А почему так устойчив дуб? Его вошедшие в поговорку долголетие и прочность, способность выдержать бушевание всех непогод нашего континентального климата объясняются среди прочего и тем, что корни его уходят в земные недра на 70—80 метров!

Устоять на ветру помогает корень!

А теперь вернемся к Александру Яковлевичу Грацианскому.

Во время беседы с Полей Вихровой, еще неузнанной им, в подвале московского бомбоубежища он в изысканной «профессорской» манере внушает ей, что человеческий разум не может разобраться в истории, что прошлое оценивается и перекраивается как угодно в зависимости от точки зрения и интересов... эпохи. История *для него — игра непознаваемых сил.*

В сущности, этим он отнимает у человека сколько-нибудь устойчивую точку опоры, оставляя его во власти преходящих интересов как единственного ориентира.

Грацианские разного рода немало сделали, чтобы в поворотное время социальных потрясений охаять дореволюционное прошлое в глазах молодежи, лишив его живого значения. «Прошлое рисовалось... чем-то вроде гигантского могильника, полного тлеющих костей и скопленных сокровищ». Всеобъемлющая народная истина прошлого была раздроблена грацианскими на частные, антагонистические истины и отвергнута.

В этом их непрощаемая вина перед новыми

поколениями. Они пытались разорвать «связь времен».

А что же взамен?

С юности «искавший истины во всех попадавшихся ему колодцах» (и «истин» было столько же, сколько и «колодцев»!), Грацианский все подвергает разъедающему сомнению, разрушительному неверию. Разрушительная критика становится у него единственным отношением к миру, его мировоззрением.

Так складывается его точка зрения — принципиальная беспочвенность, «тотальное» отрицание корней, демонстративное *служение «моменту»*. Впрочем, он-то утверждает, что не моменту, а «эпохе».

Но в том-то и дело, что эпоху свою он воспринимает в целом прежде всего как время великого и ни перед чем не останавливающегося разрушения. Он «обожал называть советскую эпоху *днями творения,* причем, в том именно и заключалась для него их романтическая привлекательность, что еще неизвестно было, какие замысловатые диковинки вызреют в самом конце. Бессознательно он даже хотел бы продления той трагической обстановки разрухи и брожения, потому что благодаря этому отодвигались сроки его неминуемого самоубийственного разочарования».

Ему хотелось бы жить на вулкане (впрочем, располагая достаточно комфортабельным убежищем), однако, по словам вихровского друга Валерия Крайнова, «на пылающей-то лаве хаты не построишь, урожая не соберешь».

Что же касается практических выводов из «общей теории» Грацианского, то он избрал разрушительный путь, став «специалистом по корню зла», «по разоблачению ересей и ошибок своих товарищей», опираясь при этом на свою «повышенную, почти сейсмографическую чуткость... ко всем колебаниям и политическим изменениям в окружающей обстановке».

Это относится к его, так сказать, общественному амплуа, к его «гражданской» репутации, к тому, что написано у него на «фасаде». Когда же у него прорывается *скрываемое* личное, то перед нами оказывается трусливое существо, для которого всего на свете дороже собственное благополучие и спокойствие.

В немногих личных — без свидетелей — разговорах Вихрова и Грацианского последний в ответ на горя-

чее восклицание Вихрова: «Дай мне другую жизнь, я употреблю ее на доказательство тех же истин» — говорит ему с покровительственным снисхождением: «Но мы-то знаем с тобой, милый, что истины не бывает...». «И вообще,— внушает Вихрову Грацианский,— в конце концов, черт с ним, с лесом... здоровье дороже полена, даже самшитового!» Как тут не вспомнить реплику Михаила Александровича Берлиоза из булгаковского романа, которую здесь почти слово в слово повторяет Грацианский. «Все к черту — нужно беречь здоровье» — вот какая подо всеми покровами обнаруживается единственная ценность, хранимая Грацианским.

А еще Грацианскому (и таким, как Чередилов — у него в пристяжке) просто *не хочется работать.* Они ленивы душой и телом, они с презрением относятся ко всякой внешне невидной усидчивой работе, не обещающей скорых и увенчиваемых лаврами результатов. «Ведь в заключение-то все равно помрешь, так? — делится Чередилов своими сомнениями с Вихровым.— Тогда к чему же, к чему весь этот пот, слезы и просиженные штаны?!»

Вне удовольствий, славы и всех благ земных, ими лично вкушаемых, сама жизнь кажется им бессмысленной.

Так, начиная с «глобального» скептицизма, с отрицания истины и великой цели, лежащей вне человека, они приходят к тому, что целью становится угождение своей шкуре.

Но шкуру прямо так не выставишь — стыдно: засмеют и отвернутся. Поэтому нужно найти способ ее эффективной маскировки и не менее действенного поведения, утоляющего ее потребности.

Этот мотив в романе Леонова развернут во многих выразительных поворотах и подробностях. Напомним некоторые из них.

Внешний вид Грацианского, его манеры (нарисован он пером острым и разоблачительно-насмешливым) — «образцово-показательная внешность стойкого борца за нечто в высшей степени благородное». Он умеет *делать свою внешность.* Не умея быть, он умеет казаться.

Он «искусно забронирован от постороннего любопытства».

Таков он и на практике.

Как критикует Грацианский, каковы методы его? «Он раскрыл на пробу прямодушную вихровскую

книгу, отыскал корень зла, подвел под него базу, прикинул в перспективе, подрисовал недостающее, якобы сознательно затуманенное автором, изложил все это с надлежащей эмоциональной приправой — и получилась такая востренькая штучка, вроде путевки на виселицу».

Его критика не открывает истину, а затушевывает ее. Он не ищет правду, а сочиняет, пририсовывает ложь. Его не интересует, как обстоит все на самом деле, ему важно создать видимость. Он пишет: «Законы устанавливаем мы». Это клич всякого самоуправства, безразличного к потребностям реальной жизни: что хочу, то и ворочу. Истинно то, что мне выгодно,— вот точка зрения профессора Грацианского.

На этой «теоретической» почве возникает такое явление, как «вертодоксия».

Что же это за фрукт такой любопытный и гадкий?

Леонов упоминает слово в такой связи: обстреляв своих противников из главного калибра, Грацианский остальное «поручал своим мальчикам с незначительным научным стажем, примкнувшим к нему ради убыстрения житейских радостей. Это и были так называемые вертодоксы ввиду их исключительной ортодоксальности на все четыре стороны света».

Происхождение этого великолепного леоновского словца, как видим, интересно. Оно сложилось из двух несовместимых слов — этакий странный смысловой кентавр. Первое слово — «ортодокс», то есть выдержанный сторонник какой-либо точки зрения, теории, научной школы. Второе слово в этом составе — «вертеться», «верчение». Получается «вертящийся ортодокс» — сочетание совершенно немыслимое, но — чего в жизни грацианских не бывает! Итак, «вертодоксия» — это холуйская ортодоксальность, поведение, которое в высшей степени зависит от того, куда ветер дует. Это — сознательный конформизм.

Вот один из вертодоксов — Чередилов, который наконец нашел смысл жизни в открывшемся у него таланте редкостного подчинения начальству, «так что ежели, к примеру, оное в лице Тараканцева возлагало на него руку, как на локотник кресла, то череп Григория Павловича якобы немедля принимал очертания и изгиб начальственной ладони».

Это он, вертодокс Чередилов, отчитывает Вихро-

ва словами, ставшими образцом мещанского приспособленчества: «Мне в какой-то степени и нравятся книги твои, не столько ихнее содержание, как самое это... ну, безустанное горение твое. Оно, разумеется, нельзя и не гореть в такую эпоху: все горим... но гори, братец ты мой, как-нибудь попрохладнее!»

«Гореть попрохладнее» любимые леоновские герои не умеют: они не знают меры и предела любви к Родине.

Вдумываясь в страницы «Русского леса», раскрывающие искусную ложь Грацианского, беспринципные извивы «вертодоксии», мы начинаем понимать, почему с таким гневом, так тщательно и цепко выводит Леонов этих персонажей из созданных ими потемок «за ушко да на солнышко».

В них он видит одну из самых больших идеологических, духовных опасностей для народного дела, всей народной жизни.

«Грацианщина» разъедает, расшатывает, размывает реальные ценности, она расстраивает истинные отношения человека с жизнью. Этому нужно противостоять.

«Русский лес» — роман о необходимости прозрения и духовной стойкости, о восстановлении связей с миром — через познание, через исследование, через постижение «корней».

Леонов считает, что «спасительное неведение» на самом деле есть губительное неведение. Оно делает человека игрушкой в том неустойчивом и непознаваемом мире, который своими «трудами» создают Грацианский и его прихвостни. Из призраков непознаваемого они тайно, в потемках своих притязаний, сплетают ловушки для человека. Леонов бросает острый луч света в душевное подполье Грацианского и тем его уничтожает. Такой проверки при свете полдня не боится Вихров; и нет ни одного уголка его жизни, куда бы не вошел художник, освещая его жизнь.

«Русский лес» — это роман о том, как могла, поверив грацианщине, Поля потерять отца (и не только отца — речь идет о пути к главному смыслу жизни), и о том, как она вернула его себе: терпеливым нравственным подвигом, жаждой чистоты и правды.

Она вернула его себе, пройдя трудными путями познания, вернула, наказав клеветника. Она вернула

его, став в тот ряд преемственности, который не разорвать теперь никакими силами.

Открывая истину об отце, проходя путями его жизни, Поля не раз переживает душевный кризис. Но не отступается. И похоже, что Леонов весьма сильно рассчитывал на эту неуступчивость «честной и непримиримой молодости». Кому и быть честными и непримиримыми, как не молодым!

Для Леонова именно молодость и есть та *вершина древа народной жизни,* которым вся его прошлая история прорастает в будущее, и она, эта вершинка, самая молодая «почка», должна быть духовно и физически здоровой.

Его Поля Вихрова по праву переживает чувство своего избранничества, своей исторической ответственности, своего духовного величия. Это происходит в момент встречи со «старым миром» лицом к лицу: в блиндаже, где ее допрашивает изощренный палач Вальтер Киттель.

Она имела право сказать тогда: «Да, нас больше, потому что мы — род людской... Я девушка моей эпохи... пускай самая рядовая из них, но я завтрашний день мира... и тебе сто́я, сто́я следовало бы со мной разговаривать, если бы ты хоть капельку себя уважал!»

Писатель умеет думать высоко и поднимать на эту высоту своего читателя. В итоге романа возникает чувство огромной духовной перспективы, раскрывающейся перед человеком. Он оказывается способным жить и думать вместе со всеми, а не трястись в одиноком углу за свою шкуру. Во глубине русской жизни и находят леоновские герои самую надежную защиту от всех страшных порою испытаний времени, и опору, чтобы вступить в борьбу с враждебными ей силами.

Подняться на эту высоту помогла писателю проявившаяся в годы войны великая духоподъемная сила народа, то страдание и то прозрение великих сил своих, которое было пережито нашим народом, отстоявшим себя: и свою историю, и свое продолжение в веках.

И путь героев к народу лежит через войну, через труд всей жизни, через чистоту.

Во время поездки на родину весной сорок второго года Вихров встречает малого Калинку у своего родничка. «Это не было чудом, ни даже удивительным совпадением, а самое обыкновенное в при-

роде продолжение жизни. Несмотря ни на что, он и не мог прерваться, сгинуть вовсе, поток веселого, пенного мудрого вещества...»

Вот, казалось бы, как просто: что ни делай враги жизни — от Грацианского до Киттеля, — а поток ее вечен.

Но мы-то, прочитав роман, поняли, какой ценой достигается это продолжение жизни, сколько сил, ума, терпения, честности, самоотверженности вложили леоновские герои в этот оптимистический вывод.

Дело в том, что человек *ответствен* за то, чтобы этот поток не оскудевал.

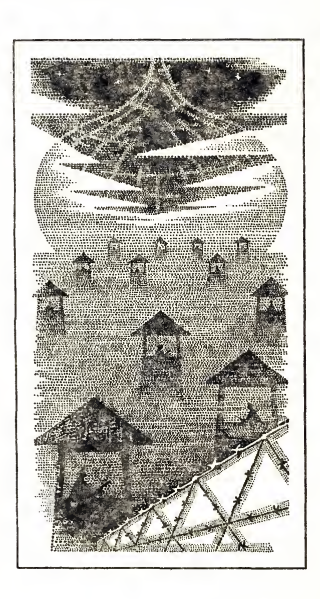
По дороге на родину, оказавшись в людном и нараспашку откровенном общем вагоне военного времени, Иван Матвеевич Вихров чувствовал, как становился он теперь «частью великой и бессмертной реки; не было надежней защиты от возможных бед, кроме как до последней мысли раствориться в ней без остатка»!

И тут не так все просто: чтобы стать частицей этой реки, нужно, чтобы *было у человека чему раствориться* в реке. Нельзя только черпать из нее, нужно и защищать ее от дурных, ядовитых стоков.

«Русский лес» — это не только роман об ответственности человека за свою жизнь. Вся необозримая народная река, берущая начало за горизонтом прошлого, река, устье которой скрыто за другим горизонтом — будущего, ее сила, ее живая вода тоже в огромной мере зависит от каждой отдельной человеческой капли. От ее состава, ее богатства, ее чистоты.

В главе использованы рисунки В. Фаворского.

«...НО ЛЮДИ И ЗДЕСЬ ЖИВУТ!»
(«Один день Ивана Денисовича» А. Солженицына)





Всю жизнь свою я ощущаю как постепенный подъем с колен, постепенный переход от вынужденной немоты к свободному голосу.
А. Солженицын

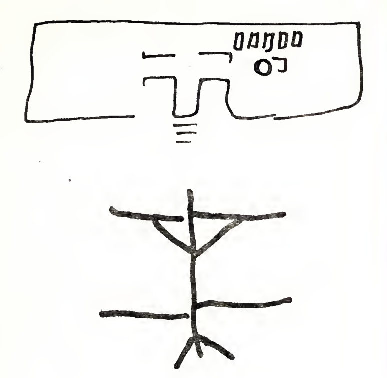
Александр Солженицын впервые вошел в наше сознание около тридцати лет назад. Читая тогда, в начале 60-х годов, «Один день Ивана Денисовича», большинство из нас, думаю, было потрясено прежде всего знанием, новым и страшным, о лагерной жизни при Сталине. Твердая рука разом сорвала завесу многолетней неприкосновенной лжи. Впервые открылся один из бесчисленных островков архипелага ГУЛАГ. Отброшенная завеса была хотя совершенно реальной, но и как бы не существующей. Одни из нас в самом деле ничего такого не знали и не могли даже представить, чтобы такое могло быть; другие догадывались, но отводили глаза, понимая, что посмевший увидеть, взглянуть в упор — погибнет. Ну, а миллионы, что населяли ту страну,— те оставались в ней, как правило, пожизненно. «И конца срока в этом лагере еще ни у кого не было»,— думает про себя Иван Денисович.

Но тут пришел неумолимый март пятьдесят третьего. Затем нагрянул неизбежный пятьдесят шестой. Тьма хоть и густо заволакивала ту жизнь, но уже заметно поредела. «Один день Ивана Денисовича» выставил ее на свет божий.

«Слово правды весь мир перевесит»!

Ах как бросились через несколько лет снова «темнить» и затыкать ложью и угрозами пробитую Солженицыным брешь! Изо всех библиотек солженицынскую книгу — изъять! Считать за крамолу всякое неругательное упоминание о ней! А лучше всего — вообще ни слова, ни звука об «Одном дне»!.. И все остальные книги, ко времени насильственного изгнания писателя уже написанные каленым солженицынским пером,— «В круге первом», «Раковый корпус», «Архипелаг ГУЛАГ»,— все это преследовалось всей мощью государственной карательной машины.

Но правды Солженицына было уже не удержать. Стена запретов разваливалась быстрее, чем ее воздвигали и подпирали. Русский писатель, вставший едва ли не в одиночку против злобного



многоглавого чудища тоталитарной лжи и насилия,— победил.

Думаю, полезно напомнить здесь краткую историю создания «Одного дня Ивана Денисовича», изложенную в работе одного из биографов писателя.

«Один день...» «задуман автором на общих работах в Экибастузском Особом лагере зимой 1950—1951. Осуществлен в 1959 сперва как «Щ-854» (Один день одного зэка)» 〈...〉 После XXII съезда писатель впервые решился предложить что-то в открытую печать. Выбрал «Новый мир» Твардовского 〈...〉 рукопись удалось через голову редколлегии передать самому Твардовскому при точных словах: «Лагерь глазами мужика, очень народная вещь». 〈...〉 Тот, легши вечером с ней «почитать», через две-три страницы встал, оделся, перечел за бессонную ночь дважды — и тотчас же начал борьбу за издание. Наконец — «решение о напечатании рассказа принято на Политбюро в октябре 1962 года под

личным давлением Хрущева». 〈...〉 Он появился в одиннадцатом номере журнала за тот же год. 〈...〉 Замысел автор объясняет так: «Как это родилось? Просто такой лагерный день, тяжелая работа, я таскал носилки с напарником и подумал, как нужно бы описать весь лагерный мир — одним днем 〈...〉 достаточно в одном дне все собрать как по осколочкам, достаточно описать только один день одного среднего, ничем не примечательного человека с утра и до вечера. И будет все. Это родилась у меня мысль в 52-м году. 〈...〉 Семь лет она так лежала просто. Попробую-ка я написать один день одного зэка. Сел, и как полилось! Со страшным напряжением! Потому что в тебе концентрируется сразу много этих дней. Я невероятно быстро написал «Один день Ивана Денисовича». 〈...〉 «Образ Ивана Денисовича сложился из солдата Шухова, воевавшего с автором в советско-германскую войну (и никогда не сидевшего), общего опыта пленников и личного опыта автора в Особом лагере каменщиком. Остальные лица — все из лагерной жизни, с их подлинными биографиями»[1].

Теперь, когда Солженицын вторично стал доступен отечественному читателю, у нас есть возможность заново вникнуть в «Один день Ивана Денисовича».

И перечитывая повесть сегодня, ясно видишь: нет, все же она несла не только знание, пусть даже новое и страшное. Это был не только портрет одного дня нашей истории. Это и книга о сопротивлении человеческого духа лагерному насилию. Собственно, она и могла быть написана, потому что пером ее создателя водил несломленный дух.

Больше того, сюжет внутреннего сопротивления, противоборства человека и ГУЛАГА заявлен на самой первой странице «Одного дня». Рано утром Иван Денисович Шухов, рядовой голодный лагерник, прикидывает, что накормить его могут в столовой, если собирать миски и носить их в посудомойку, но там — «если в миске что осталось, не удержишься, начнешь миски лизать. А Шухову крепко запомнились слова его первого бригадира Кузёмина — старый был лагерный волк, сидел к девятьсот

[1] Петр Паламарчук. Александр Солженицын: Путеводитель.— «Москва», 1989, № 9, с. 184—185.

сорок третьему году уже двенадцать лет и своему пополнению, привезенному с фронта, как-то на голой просеке у костра сказал:

— Здесь, ребята, закон — тайга. Но люди и здесь живут. В лагере вот кто погибает: кто миски лижет, кто на санчасть надеется да кто к куму стучать ходит».

Вот суть лагерной философии! А как сказано, какая точность русского слова! Какой опыт вместился в трех фразах, определяющих границы человеческого выживания в лагере. Погибает тот, кто падает духом. Кто становится рабом больной или голодной плоти, кто не в силах укрепить себя изнутри, устояв и перед искушением подбирать объедки, и перед немощью тела, надеющегося на исцеление, которое придет извне. А вернее всего погибает тот, кто нравственно падает ниже всех, кто губит свою душу, становясь доносчиком. («Те-то себя сберегают,— думает Иван Денисович про себя.— Только береженье их — на чужой крови».)

Что же такое лагерь у Солженицына в этой повести? И как в нем человеку жить и выжить?

Лагерь — образ одновременно реальный и — ирреальный, иррациональный, абсурдный. Это и обыденность, и — символ.

Воплощение вечного Зла и обычной низкой злобы, ненависти, лени, грязи, насилия, недомыслия, взятых на вооружение системой.

У А. Твардовского есть размышление об «изнанке» человека, побеждающей его в моменты помрачения души и разума: «Ты не явь, а только сон / Дурной. Бездарность и безделье / Тебя, как пугало земли, / Зачав с угрюмого похмелья,— / На белый свет произвели... / Ты — только тень. / Ты — лень моя».

И солженицынский каторжный лагерь, один из ГУЛАГовского архипелага,— при всей страшной и несомненной реальности его существования в нашей истории, в судьбах миллионов людей — тоже своего рода знак помрачения души и разума, извращение смысла жизни народа и общества. Бездарная, опасная, жестокая машина, перемалывающая всех, кто в нее попадает...

Каторжный лагерь взят у Солженицына не как исключение, а как порядок жизни.

С первых слов интонация повести — «эпическая»: «В пять часов утра, как всегда, пробило подъем —



молотком об рельс у штабного барака. Прерывистый звон слабо прошел сквозь стекла, намерзшие в два пальца, и скоро затих: холодно было, и надзирателю неохота было долго звонить».

Человеку можно, собравшись с силами, сразиться с чрезвычайными обстоятельствами. Но как противостоять тому, что вошло в многолетнюю привычку?

В повести, однако, сталкиваются две «привычки»: вечная, народная, человеческая и — «временная», уродливо искажающая и ту и другую. Выжить можно лишь сопротивляясь лагерному порядку принудительного, насильственного вымирания. Обречено все

живое, если оно связано общим кровообращением с этой — нет, все-таки не жизнью, но — антижизнью. Назову условно этот порядок антижизни словом Лагерь — с большой буквы. И ему противостоит — Человек.

И весь сюжет, если всмотреться,— это сюжет сопротивления живого — неживому, Человека — Лагерю.

Лагерь создан ради убийства. Нацелен на погубление в Человеке его главного — внутреннего мира: мысли, совести, памяти. «Здешняя жизнь трепала его (Ивана Денисовича.— *В. А.*) от подъема и до отбоя, не оставляя праздных воспоминаний... И вспоминать деревню Темгенево и избу родную еще меньше и меньше было ему поводов».

Так кто же кого: Лагерь — Человека? Или Человек — Лагерь? И многих, страшно многих Лагерь победил, перемолол в пыль. Лагерную пыль.

Сразу же, начиная повесть, расслаивает Солженицын два эти несовместимых мира.

Шухов «никогда не просыпал подъема, всегда вставал по нему». А почему не просыпал? Потому что «до развода было часа полтора времени своего, не казенного». Рядом с мертвым, убогим, убивающим человека «казенным» временем, его неволей, есть свободное, свое, время. Оно, собственно, и есть жизнь, потому что оно — вольное, свое.

С этих строк начинается сосредоточенное раздумье о главном, начинается состязание между волей и неволей, «своим» и «казенным».

Состязание это тяжелое, потому что в лагере все перепутано: даже «свое» и «неказенное» по-настоящему далеко не всегда может быть названо вольным. В лагере и свое зачастую тоже — не свое. Оно служит простому физическому выживанию (но может служить и духовному, если не переступать тех границ, которые точно и жестко установлены в памятных словах «старого лагерного волка» Кузёмина).

Иван Денисович идет через подлые искушения Лагеря, которые могут быть сильнее или слабее, но — неотступны. Через весь этот бесконечный день разыгрывается драма сопротивления Лагерю.

Одни побеждают в ней: Иван Денисович, Кавторанг, каторжанин Х-123, споривший с Цезарем, Алешка-баптист, Сенька Клевшин, Павло-помбригадира, сам бригадир Тюрин, фигура могучая и сложная...

Но судьба иных колеблется, а иные прямо обречены на погибель. Тут неопределенны или безотрадны многие прогнозы: чем кончат кинорежиссер Цезарь Маркович, шакал Фетюков, десятник Дэр и другие зэки, особенно из «придурни»?.. А кое-кто, если и сберегает себя, то береженье их на чужой крови — как у «суки» Пантелеева, живущего за счет бригады, но «закладывающего» своих однобригадников...

Жизнь жестока. Здесь, в лагере, она особенно беспощадно преследует все человеческое. И насаждает нечеловеческое.

...Что же в людях, в их душах делает выбор? Об этом думаешь, читая «Один день», думаешь — прочитав.

С утра недомогает Иван Денисович: «Хотя бы уж одна сторона брала — или забило бы в ознобе, или ломота прошла. А то ни то ни сё». Но — как писал А. Твардовский: «Одно дело — просто тело, а тут — тело и душа». И это состояние внутренней борьбы (в которой у Ивана Денисовича в общем довольно легко побеждает душа) проходит через всю повесть — от первой до последней страницы.

Лагерь на каждом шагу и всеми способами пригнетает человека. Он обессмысливает любое здравое и разумное человеческое действие. Скажем, ведет Ивана Денисовича надзиратель Татарин мыть полы в надзирательской. Но сами же охранники почитают ненужной чистоту, а мытье полов занятием излишним: «Ты вот что, слышь, восемьсот пятьдесят четвертый! Ты легонько протри, чтоб только мокровато было, и вали отсюда».

Что ж, думает про себя Иван Денисович: «Работа — она как палка, конца в ней два: для людей делаешь — качество дай, для дурака делаешь — дай показуху.

А иначе б давно все подохли, дело известное».

И таких уроков на каждом шагу — не счесть. Лагерный мир вообще несовместим с настоящей работой. Поэтому он всегда на работу покушается и постоянно ее губит. Отношение к работе становится в повести одной из главных граней понимания человека, его оценки.

Это определяет взаимоотношения людей в лагере, в шуховской 104-й бригаде. «Снаружи бригада вся в одних черных бушлатах и в номерах одинаковых, а внутри шибко неровно — ступеньками идет».

На одной из нижних ступенек — Фетюков, на средних — Иван Денисович. Вообще говоря, иерархия есть в любом сообществе. Но здесь она — своя и, в общем, более истинная, чем на «воле». «Шакал» Фетюков, приспособленец и халтурщик, т а м на машине ездил, большим начальником был. Иван Денисович т а м — «серый мужик», с точки зрения начальствующих Фетюковых. Здесь их всех уравняла, а затем и перестроила другая жизнь, где меньше лжи и иллюзий, меньше условностей, мешающих видеть суть происходящего.

Отстаивать свободу в каторжном лагере — значит, как можно меньше внутренне зависеть от его режима, от его разрушительного «порядка». Принадлежать себе. «Не считая сна, лагерник живет для себя только утром десять минут за завтраком, да за обедом пять, да пять за ужином». Поэтому ест Шухов «медленно, внимчиво». В этом тоже — освобождение. Человек может, должен отстаивать себя во всем, в каждом движении. Он воюет с Лагерем на любой «площадке», ибо и Лагерь повсюду отнимает у Человека свободу жить для себя, быть собою. «Не подставляться» Лагерю нигде — в этом тактика сопротивления. «Да и никогда зевать нельзя. Стараться надо, чтобы никакой надзиратель тебя в одиночку не видел, а в толпе только». Ибо человеческий контакт: лицом к лицу — у Человека и Лагеря невозможен.

Но Шухову свое настоящее лицо скрывать все же трудно. Тут, видимо, существует такая грань, за которой лагерная мимикрия, маскировка могут привести к утрате лица. Поэтому — как ни себе на уме Иван Денисович,— он и прост, и открыт, естествен, совестлив, привык «брать на себя», не утруждать других. Таким он и был — русский крестьянин, человек глубинной народной породы. Мы чувствуем, что он во многом близок самому Солженицыну. «Один день Ивана Денисовича» — вещь сказовая. Говорит, видит, думает, действует русский крестьянин Иван Денисович. Но слитно с ним, во внутреннем согласии звучит и голос писателя, которому не нужно было делать особого усилия, чтобы взглянуть на мир глазами мужика. И в этом обнаруживается их природная близость, сходство их по с у т и. И законы жизни Ивана Денисовича во многом, в главном, есть его, Солженицына, законы.

Крестьянская жизнь, ее обычай, заложенный в ге-

нах ли, в душе ли, не дают, например, Ивану Денисовичу ссылаться на болезнь, «надеяться на санчасть».

Придя к фельдшеру, он о болезни говорит «совестливо, как будто зарясь на что чужое». «Шухов был не из тех, кто липнет к санчасти».

И тем не менее — работа лагерная так тяжела и, главное, бессмысленна, что всякое освобождение от нее — благо: «Теперь вот грезится: заболеть бы недельки на две, на три, не насмерть и без операции, но чтоб в больничку положили,— лежал бы, кажется, три недели, не шевельнулся, а уж кормят бульоном пустым — лады».

Но не решился освободить Ивана Денисовича мнимый фельдшер, студент Литинститута Коля Вдовушкин («Теплый зяблого разве когда поймет?» — внутренне укорил его Шухов).

...И снова охватывает читателя чувство абсурдности, призрачности происходящего по воле Лагеря: и молодой поэт, почему-то в лагерной больничке дописывающий недописанные на воле стихи; и крестьянин Шухов, с фронта, с войны, привезенный когда-то на лесоповал... Да и сами охранники, конвойные, русские люди, которым в мороз стоять на вышках и охранять — кого? И зачем?

Какое расточительство народных сил, какая бессмыслица! Что за разбойничья орда захватила страну и натравила одну часть народа на другую?! (А ведь и «тоже им,— думает Иван Денисович об охранниках,— не масло сливочное в такой мороз на вышках топтаться». Вот именно: им-то особенно бессмысленно; работяги-то хоть делом каким-никаким заняты, а они?!)

Вот бригадир 104-й Тюрин Андрей Прокофьевич, крестьянский сын, к началу 1951 года «девятнадцать лет сидит».

Первый шуховский бригадир Кузёмин к сорок третьему году уже двенадцать лет сидел.

А сам Шухов, у которого восьмилетняя «катушка» уже «на размоте»... Кто они такие? Враги? Да разве не видно, что все они из самой глубины русской народной жизни. Они и есть народ! Одни насильственно вырваны из жизни в годы кровавой «сплошной коллективизации». Другие — длинными руками ГУЛАГА выхвачены для рабского лагерного труда из военного потока.

 Тем ли, своим ли делом заняты в Лагере крестья-

Главному редактору
журналу "Нева"
Б.Н.Никольскому

II окт. I988

Многоуважаемый Б....... Н........ !

/простите, не знаю Вашего имени-отчества/

На Ваше письмо от 20.9 .

"В круге первом" я уже обещал "Новому Миру", которому он принадлежит и по памяти о прошлых усилиях А.Т.Твардовского.

Но я предлагаю Вам рассмотреть встречный вариант: поместить в "Неве" полностью I-й том "Марта Семнадцатого" /I5-й том моего собрания сочинений/. По объёму это примерно то же самое, что "Круг". По "проходимости" - это значительно легче. А для Ваших читателей такая публикация будет представлять тот особый интерес, что почти все события происходят в вашем городе,- к тому же события, совершенно оттеснённые из памяти нескольких уже поколений, заставленные многими другими, но отнюдь не более важными.

Правда, это предложение я делаю при таком условии: <u>если</u> до этого времени начнётся хотя бы частичная публикация "Архипелага ГУЛага" /печатание на родине я могу начать только с него/.

Если Вы примете такое решение, то надо будет затем согласовать технические подробности относительно разнообразия шрифтов и расположений в "Марте".

Всего Вам доброго!

А.Солженицын

не, землепашцы? А кавторанг Буйновский, «звонкий морской офицер»?

А что делают в Лагере художники (и их мы там встречаем)? «Пишут для начальства картины бесплатные, а еще в черед ходят на развод номера писать». Еще одна абсурдная краска во всей картине лагерного абсурда. В том ли назначение художника?! «Веленью Божию, о муза, будь послушна...»! Нет, писать начальству бесплатные картины — вот вам и все искусство.

Бессрочный, бесконечный абсурд, тяжкий, страшный сон, через который прошел многострадальный народ наш; темная ночь нашей истории, полная безумных кошмаров.

...Читаем дальше, идем следом за Иваном Денисовичем к «шмону», где всем, выходящим из «зоны», устраивают обыск. Тут, на «шмоне», за пререкания с обыскивавшими надзирателями кавторанг Буйнов-

ский получает десять суток строгого карцера. Из-за чего же лейтенант Волковой «черной молнией передернулся»? Нет, не в том вовсе дело, что творящие произвол «статьи девятой» не знают. Не в законе дело, на закон им всем плевать. Прямого слова нравственного протеста они, как черти молитвы, не выносят. «Вы не советские люди! — долбает их капитан.— Вы не коммунисты!» Ах так! Людей тебе подавай! Вот и получай за это десять суток. Хорошо, если вынесет Кавторанг, не «загнется»...

Но именно человеческие оценки единственно значимы в том мире, который создал Солженицын. И нравственный, духовный суд над всем происходящим, думается,— его главная цель как художника.

Осознание подлинной ценности человеческой жизни противостоит жестокой бессмыслице, чудовищному в своей привычности надругательству над людьми, над жизнью, над здравым смыслом. Вот конвой ведет тщательный пересчет «по головам» всех заключенных: «человек — дороже золота. Одной головы за проволокой недостанет — свою голову туда добавишь». Что может быть большим издевательством над самим понятием о ценности человека? Словно бы происходит возврат к допотопному варварству и людоедству.

...Идет колонна зэков на «объект», и все погружены в свои невеселые мысли. Стал думать не о лагере — о доме и Иван Денисович.

И выясняется, что на «воле» тоже нет прежнего порядка, а есть новый, в сущности, не столь уж отличающийся от лагерного. «Воля» тоже превращена в своего рода «зону». Настоящим делом мужики-односельчане не заняты; в колхозе работать некому — все любой ценой бегут из колхозной неволи. Но процветают халтурщики-«красили». Нелепо все это, совсем как в Лагере...

Как ни странно, но в лагере Шухов чувствует себя душевно более твердым, чем на этой непонятной ему «воле», где «вольным» приходится изо дня в день кривить душой и изворачиваться, в то время как лагерник Шухов «никогда никому не давал и не брал ни с кого и в лагере не научился». И легкий паразитический промысел «красилей», изготавливающих из простыни «ковры» по трафаретам, для него — дело крайнее: если уж из-за лишения

прав никуда не пустят и настоящим делом не дадут заниматься — «тогда впору хоть и за ковры».

Абсурдному, бессмысленному духу Лагеря — в «зоне» ли, на «воле» — может противостоять или здоровый народный инстинкт самосохранения, врожденное нравственное чувство, еще не забитое, не замусоренное ложью и халтурой. Или — осознанное личное духовное сопротивление, берущее свою силу из тех же истоков, защита Человеком суверенности своего внутреннего мира. А духовная нестойкость, наивная, послушная приспособляемость и на «воле», и в Лагере одинаково опасны. Поклонение торжествующей догме, вера в миражи и там, и здесь не спасет никого, но лишь погубит рано или поздно.

В неменьшей мере губит согласие с обессмысленным трудом.

Изо всего этого складывается «лагерный синдром», который все время нужно преодолевать усилием души. («Ну скажи, Ваня, если б начальство умное было — разве поставило бы людей в такой мороз кирками землю долбать?» — возмущается латыш Кильгас, напарник Шухова по каменщицкой работе.)

Но есть еще, сохранился в Шухове народный «ген» трудолюбия. Вот не может он работать, как и все поколения его предков, спустя рукава, халтурно! Началась работа — и «как вымело все мысли из головы. Ни о чем Шухов сейчас не вспоминал и не заботился, а только думал — как ему колена трубные составить и вывести, чтоб не дымило».

И в этой работе — противостояние Лагерю. Шухов может поддакивать, когда слышит слова Сеньки Клевшина: «Будешь залупаться, пропадешь». Но перетолковывает их по-своему: «Это верно. Кряхти да гнись. А упрешься — переломишься». «Кряхти да гнись»,— а для этого нужно больше силы и стойкости, чем для того, чтобы «упираться»...

Лагерь отбрасывает естественные человеческие отношения, выстраданные, выработанные тысячелетиями культуры. Он насаждает атавистические моральные и социальные формы. Уводит в первобытность, не в каменный век даже, а в джунгли. «Кто кого может, тот того и гложет». Разложение и распад — в самом основании Лагеря: «И здесь воруют, и в зоне воруют, и еще раньше на складе воруют. И все те, кто воруют, киркой сами не вкалывают». И эта зараза, заложенная в системе ГУЛАГа,

расползается повсюду, давая свои отростки и метастазы далеко за пределы «зоны», утверждаясь на воле: в производстве, в культуре, в отношениях людей.

Так что «Один день Ивана Денисовича» — это, как говорится, срез через все главные узлы уродливой системы, созданной лжесоциализмом.

Лагерная система развращает людей и тем, что отказывает им в самостоятельном мышлении и поведении. «По лагерям да по тюрьмам отвык Иван Денисович раскладывать, что завтра, что через год да чем семью кормить. Обо всем за него начальство думает — оно, будто, и легче...»

Шло год за годом великое разорение и здравого смысла, и самого умения думать. Но, как многократно свидетельствует тот же день,— за «начальством» не заживешься. Поэтому нужно все время «кряхтеть да гнуться». И оставаться собою. И думать, и решать самому.

...А вопреки всей унизительной системе номеров — люди упорно называют друг друга по именам, отчествам, по фамилиям, пусть даже по кличкам. Встают перед нами лица, а не «винтики» и не лагерная пыль, в которую хотела бы превратить система людей. Люди и здесь живут, стремясь понять друг друга и поддержать, как могут.

Однако выживанию в Лагере нужно упорно учиться. Шухов, «закосивший» две миски каши, с удовлетворением видит, что одна из них пошла Кавторангу. «А по Шухову правильно, что капитану отдали. Придет пора, и капитан жить научится, а пока не умеет».

...И рядом со словами Шухова об этой миске насущной каши идет — в следующем эпизоде — разговор о такой же насущности и неподменяемости хлеба духовного.

В прорабской между Цезарем Марковичем, кинорежиссером, и Х-123, «каторжанином по приговору, двадцатилетником, жилистым стариком», идет спор о фильме Эйзенштейна «Иоанн Грозный». «Кривлянье,— с презрением и гневом говорит Х-123.— Так много искусства, что уже и не искусство... Гении не подгоняют трактовку под вкус тиранов». И — «подхватившись» — на слова Цезаря, что искусство — это — не «что», а «как»: «Нет уж, к чертовой матери ваше «как», если оно добрых чувств во мне не пробудит!» Такое искусство,— говорит

он,— это «перец и мак вместо хлеба насущного». Искусство не может замыкаться от мира людей в свои изыски. Существовать «мимо» реальной жизни.

И словно бы совершенно о другом (а в сущности — о том же), идет разговор, когда вся бригада ненадолго сгрудилась вокруг печи, а бригадир Тюрин вспоминает свою жизнь. «Рассказывает без жалости, как не об себе». Он-то уже освободился от всех иллюзий и самообманов, постиг сущность той страшной системы, которая его, красноармейца, в 30-м году изгнала «из рядов», преследовала на каждом шагу, настигла и навсегда упекла в Лагерь (заметим, что и те военные, кто исполнял волю системы, тоже стали ее жертвами, ибо она живет насилием и питается людскими жизнями, душами, свободой)...

Освобождение от иллюзий, от самоослепления — вот что было необходимо и что ко многим пришло слишком поздно. Тюрин вспоминает ленинградских студенток-практиканток, приветливо отнесшихся к нему: «едут мимо жизни, семафоры зеленые»... Горькая и сочувствующая усмешка бывалого зэка, уже свободного от всеобщей слепящей лжи.

Так что особой ценностью, одним из главных инструментов освобождения становится п р а в д а. Сколько было их, обманутых, «едущих мимо жизни», полагающих при этом, что все пути им открыты?! В этом освобождении от духовной незрелости — «зелени» — еще одна линия обороны от насилия Лагеря.

И по многим другим линиям идет сопротивление: и в том, что стукачей резать стали; и в том, что в стычке с Дэром, охамевшим прислужником «системы», Тюрин заявляет: «Прошло ваше время, заразы, сро́ка давать...».

Сопротивление и в том, чтобы «не залупаться» попусту (как это было у Кавторанга) и научиться противостоять порядку лагерной жизни. Так смотрим мы глазами не то Ивана Денисовича, а скорее автора, на Кавторанга, сидящего, разомлев с холода, в столовой — «такие минуты, как сейчас, были (он не знал этого) особо важными для него минутами, превращавшими его из властного звонкого морского офицера в малоподвижного осмотрительного зэка, только этой малоподвижностью и могущего перемочь отверстанные ему двадцать пять лет тюрьмы».

Но, как уже говорилось: давление Лагеря на чело-

века — его душу, его тело — непрерывно и смертельно. Всем укладом своим он стремится смять, растлить, высосать как вампир, обессмыслить существование, оставив людям только звериное цепляние за жизнь любой ценой: «Подохни ты сегодня, а я завтра!»

Но вопреки всей этой порочной, поганой, порченой системе антижизни, люди живут. Работать в каторжном лагере, на каторжный лагерь, как говорилось,— бессмысленно, тем более работать хорошо, то есть для «системы» как для себя. Но тем, что Иван Денисович (а отчасти и вся бригада Тюрина) работают на совесть, умело и споро, они тоже сопротивляются, хоть на час, несвободе каторжного лагеря. Идет кладка стены; тут-то и выясняются настоящие отношения и «ценности». «Кто работу крепко тянет, тот над соседями вроде бригадира становится». Одно дело — Кавторанг, который упорно, запыхавшись, таскает носилки с раствором. И совсем другое — Фетюков, который халтуря, как «система» научила его, «носилки наклонит и раствор выхлюпывает, чтоб легче нести... Костыльнул его Шухов в спину раз: «У, гадская кровь! А директором был — небось с рабочих требовал?»

Вообще, эпизод кладки описан так, будто перед нами поистине вольные люди, художники, настоящие мастера, слившиеся в одно с тем, что они делают и как они это делают. (Вот, кстати, ответ на вопрос о противоречиях «что» и «как» в споре Цезаря и Х-123).

В руках, в деле каменщика Шухова все — не мертвое, но живое. «Шлакоблоки не все один в один. Какой с отбитым углом, с помятым ребром или с приливом — сразу Шухов это видит, и видит, какой стороной этот шлакоблок лечь хочет, и видит то место на стене, которое этого шлакоблока ждет».

А когда была закончена дневная работа — Иван Денисович переживает свой «момент истины», и никто на свете не может помешать ему: «Шухов, хоть там его сейчас конвой псами трави, отбежал по площадке назад, глянул. Ничего. Теперь подбежал — и через стенку, слева, справа. Эх, глаз — ватерпас! Ровно! Еще рука не старится».

Это — законная гордость внутренне свободного человека за дело, которое им выполнено как надлежит мастеру. Более того: «Так устроен Шухов по-дурацкому, и за восемь лет лагерей никак его отучить

не могут: всякую вещь и труд всякий жалеет он, чтоб зря не гинули».

А за работой и все остальное в Шухове устроилось: когда день в главном уже позади, Шухов совсем иначе думает и о «санчасти»: «Время тратить! Перемогся без докторов. Доктора эти в бушлат деревянный залечат». Так завершается сюжет с «санчастью». Покончено с надеждой на то, что твои проблемы могут решить другие — доктора ли, начальники... Не решат! И за все отвечает лишь сам Человек.

Чем ближе к концу повести, тем отчетливее становится для нас, что главное в повести — спор о духовных ценностях. И с этой точки зрения все люди, точнее все зэки в лагере, делятся на «работяг» и «придурков». Иван Денисович — твердый «работяга». «Придурки» же — это лагерная обслуга — парикмахеры, кухня, санчасть и т. п. «Людей этих работяги считали ниже дерьма (как и те ставили работяг). Но спорить с ними было бесполезно: у придурни меж собой спайка и с надзирателями тоже».

Без особого нажима, но заметно, с этой частью лагерников, отнюдь не вызывающих авторской симпатии, сближает Солженицын и тех интеллигентов, которые и в лагере продолжают жить иллюзорными, долагерными впечатлениями, все еще уповать на фикции и призраков. Не раз уже в этой связи упоминался кинорежиссер Цезарь Маркович. Встречается он в очереди за посылками (занятой для него Иваном Денисовичем) с неким знакомым — москвичом Петром Михалычем («и расцвели друг-другу как маки»,— не без иронии отмечает про себя Шухов). О чем же они принимаются тут же толковать с увлечением? Оказывается, обсуждают рецензию в свежей московской «Вечорке» («Тут интереснейшая рецензия на премьеру Завадского»). Так, может, и в самом деле — «интереснейшая»? Подумаем... Идет январь 1951 года. В литературе, на сцене, в кино катится поток лакированной серости. Ее ничто тогда не избежало, тем более театр, где царила сугубая казенщина ромашовско-софроновского толка. Не обминул ее и Ю. Завадский.

Именно об этом времени А. Твардовский писал в поэме «За далью — даль»: «И все вокруг мертво и пусто, / И страшно в этой пустоте».

Так чем же наслаждаются наши интеллигенты? Опять «едут» мимо жизни? Правда, не все интеллигенты были такие, вспомним Х-123.

И тут же, уходя из посылочной, думает Иван Денисович о том, как лагерное начальство пыталось все регламентировать — уж до такой последней степени затянуть жизнь своей уздой, чтобы даже за колючей проволокой заключенные могли передвигаться лишь в строю, но никак не поодиночке. «Приказом тем хотел начальник еще последнюю свободу отнять, но у него не вышло, пузатого».

И на «воле», и в лагере шло с переменным успехом тотальное подавление всего живого; намеренное, унижающее своей нарочитой бессмыслицей. Нужно было раздавить человека, вызвать отупение и послушание, заставить принять несвободу как образ жизни. И радоваться ей. И только постоянное преодоление несвободы могло спасти в человеке Человека.

Начиная, может показаться, с самого простого.

Вот, к примеру, слегка обшучиваемое Иваном Денисовичем удовольствие от того, что еда горячая, что можно истово вникнуть в баланду: «Как горячее пошло, разлилось по его телу — аж нутро его все трепыхается навстречу баланде. Хор-рошо! Вот он, миг короткий, для которого и живет зэк!». Конечно же, это ирония, ее нельзя не почувствовать... Но ведь и всерьез!

И понять можно, почему тут же и как будто бы никакой внешней логикой не вызванное пришло к Ивану Денисовичу другое чувство: «Сейчас ни на что Шухов не в обиде: ни что срок долгий, ни что день долгий, ни что воскресенья опять не будет. Сейчас он думает: переживем! Переживем все, даст бог, кончится!».

...И там же, в столовой, где сидит за своей баландой Шухов, получаем мы возможность еще раз подумать о свободе и несвободе в каторжном лагере.

Увидел вдруг Иван Денисович «старика высокого Ю-81» (собственно, мы не понимаем: он ли смотрит или — его глазами — сам писатель. По выразительности портрета, по интонации, ритму это место — единственное во всей повести).

Всмотримся и мы.

Мерно, замедленно, сурово, «внимчиво» ложатся слова: «Об этом старике говорили Шухову, что он

по лагерям да по тюрьмам сидит несчетно и ни одна амнистия его не прикоснулась, а как одна десятка кончалась, так ему сразу новую совали.

Теперь рассмотрел его Шухов вблизи. Изо всех пригорбленных лагерных спин его спина отменна была прямизною, и за столом казалось, будто он еще сверх скамейки под себя что подложил. На голове его голой стричь давно было нечего — волоса все вылезли от хорошей жизни. Глаза старика не юрлили вслед всему, что делалось в столовой, а поверх Шухова невидяще уперлись в свое. Он мерно ел пустую баланду ложкой деревянной, надщербленной, но не уходил головой в миску, как все, а высоко носил ложку ко рту... Лицо его все вымотано было, но не до слабости фитиля-инвалида, а до камня тесаного, темного. И по рукам, большим, в трещинах и черноте, видать было, что немного выпадало ему за все годы отсиживаться придурком. А засело-таки в нем, не примирится: трехсотграммовку свою не ложит, как все, на нечистый стол в росплесках, а — на тряпочку стиранную.

Однако Шухову некогда было долго разглядывать его...».

Подумаем о том, что прочитали.

«Об этом старике говорили Шухову» — значит, старик этот всему лагерю ведом, среди всех заметен и выделен. Этому можно поверить сразу: и отличен он ото всех своей несгибаемой твердостью. Своей цельностью. Верностью какой-то и д е е.

Ничего не забывший, ни от чего не отступившийся. Нет сомнения, что Шухов смотрит на него уважительно. И это чувство передается нам. И все же... Есть все же в этом старике н е ч т о настораживающее. От портрета веет ощутимым холодком.

«Глаза старика не юрлили вслед всему, что делалось в столовой, а поверх Шухова невидяще уперлись в свое».

«Поверх Шухова»? «В свое»? А что для него — «свое»?

В вопросах этих, мне кажется, есть резон.

Может, и не стоит смотреть «поверх Шухова»? Ведь те, кто когда-то «сунул» самому Ю-81 первую десятку, тоже скорее всего «смотрели в свое» и «поверх него».

Видимо, все же настоящий Человек и настоящая свобода не совместимы со взглядом, устремленным

лишь в с в о е — каким бы стойким сам по себе человек ни был.

Хотя, повторяю, нет сомнения, что Шухов относится к нему не только с интересом, но и с уважением, даже почтительностью. А вот того понимания и отзывчивости, как в общении, скажем, с Алешкой, Кильгасом, Тюриным, Кавторангом, тут нет... Что, это недостаток Ивана Денисовича? А может, он как раз прав? Тем более что сам Шухов тоже сотворен из настоящего материала. Он тоже не особенно «юрлил взглядом», «не был шакалом даже после восьми лет общих работ — и чем дальше, тем крепче утверждался».

Похоже, что ненавидя э т о т Лагерь, сам Ю-81 внутренне, увы, живет в д р у г о м Лагере. И смотрит оттуда поверх всех голов.

Допускаю, что это толкование фигуры Ю-81 — спорно. И все же мне кажется, что в контексте духовного спора, идущего в повести, позиция Ю-81 своей утрированной непримиримостью, подчеркнутой отделенностью вряд ли близка позиции писателя. Впрочем, тут есть над чем подумать.

У Ивана же Денисовича нет ни к кому ненависти. Даже — страшно сказать — нет враждебного чувства к охране, к тем, кто их конвоирует, кто ими командует. Он видит в них тоже жертв Лагеря. Понимает и, как говорится, «где-то» жалеет их.

И даже «шакал» Фетюко́в вызывает у него отнюдь не одну неприязнь: «Разобраться, так жаль его. Срока ему не дожить. Не умеет он себя поставить...».

И только лейтенант Волковой — один среди всех персонажей повести — целиком залит чернотой Зла. Это — воплощение Лагеря и его человеконенавистничества, особенно неутолимого там, где оно встречает открытое сопротивление Человека. Зло Волкового преследует и мстит Кавторангу за вспышку искреннего человеческого протеста. И мстит жестоко: «Десять суток здешнего карцера, если отсидеть их строго и до конца,— это значит на всю жизнь здоровья лишиться. Туберкулез, и из больнички не вылезешь».

...Завершает повесть тоже спор. Его ведет Иван Денисович с Алешкой-баптистом.

Но сначала о самом финале повести: «Засыпал Иван Денисович, вполне удоволенный... Прошел день, ничем не омраченный, почти счастливый». Не думается ли, однако, читателю, что здесь — горькая

усмешка над жизнью в лагере, над самой этой «удоволенностью»? Перед нами прошел день жизни в Лагере, вцепившемся лютой хваткой в человека — не в одного, так в другого. Не в Шухова, так в Кавторанга. На эту жизнь ни в чем положиться нельзя. Она враждебна человеку в каждый миг, подстерегает его на каждом шагу.

«Спасибо,— говорит Иван Денисович,— что не в карцере спать, здесь-то еще можно». Вот за что благодарит он свой минувший день...

И весь его завершающий спор с Алешкой-баптистом идет на этом фоне: спасения от карцера, от злобы Волкового, от голода...

Алешка-баптист находит большое утешение в своем Боге. Но этого утешения нет для Ивана Денисовича, потому что «молитвы те, как заявления, или не доходят, или „в жалобе отказать“».

Конечно, прав Алешка: молиться нужно «не о том, чтобы посылку прислали или чтоб лишняя порция баланды. Что высоко у людей, то мерзость перед богом! Молиться надо о духовном, чтоб господь с нашего сердца накипь злую снимал...».

Но ведь прав и Иван Денисович, перетолковывая все «символы» Алешки на житейский лад: молитвы — заявления, хлеб насущный — пайка, а сами молящиеся уподобляются поломенскому попу, для которого бог был ширмой, прикрывавшей корыстные интересы. Да, молитвы снимают с души злую накипь. Они облегчают жизнь этого человека. Но — общую жизнь не облегчают, не «снимают» с нее злую накипь Лагеря. «В общем,— решил Иван Денисович,— сколько ни молись, а сроку не скинут. Так от звонка до звонка и досидишь».

И проповедь Алешки сама по себе хороша, и он — хороший, добрый человек, надежный товарищ. Но есть в нем один изъян: он принимает Лагерь. Он его даже по-своему и укрепляет: «Ты радуйся, что ты в тюрьме! Здесь тебе есть время о душе подумать!.. На воле твоя последняя вера терниям заглохнет!».

Но Иван Денисович — от мира сего, он не хочет, чтобы взамен реального теплого дома, настоящей полнокровной жизни человек удовольствовался сознанием своей праведности в мученичестве. Чтобы взамен человека утверждалась идея страдающей избранности, которая хотя не замечает отдельных людей, но требует от них жертвоприношения.

Иван Денисович не согласен, что вина отделяется от человека, становится иррациональной, всеобщей. С этим крестьянин, земной человек Шухов согласиться не может.

«Идея» Алешки, при всей своей чистоте, позволяет существовать Лагерю. Эта идея по-своему тоже смотрит «поверх» человека, тоже «невидяще уперлась в свое». Тут ощутимо внезапное сближение двух крайностей: Алешки и Ю-81.

Многое и разное, как видим, сошлось в ГУЛАГе...

Закрываешь повесть с ощущением незаконченного спора. Спора сильных сторон, мощных доводов. Лагерь собрал множество незаурядных людей со своими голосами и лицами. Лишь безликие оставались вне зловещего внимания ГУЛАГа.

Но именно многоликость и многоголосие Лагеря и лишают кого бы то ни было из персонажей повести права быть единственным полномочным выразителем правды о Лагере и о сопротивлении Человека.

Александр Солженицын — художник эпический. Ему для выражения и воплощения этой правды нужны были все голоса. Они, вместе взятые, и должны быть услышаны.

Хотя голос Ивана Денисовича имеет право быть выслушанным раньше других.

И все они, по мысли писателя, могут быть собраны в одном неподкупном всеобъемлющем голосе. Глеб Нержин из романа «В круге первом» думает о том, что со временем люди, прошедшие через Лагерь, «облегченно затопчут свое тюремное прошлое... вывернут и даже скажут, что это было разумно, а не безжалостно,— и, может быть, никто из них не соберется напомнить сегодняшним палачам, что они делали с человеческими сердцами!.. Но тем сильнее за всех за них Нержин чувствовал свой долг и свое призвание. Он знал в себе дотошную способность никогда не сбиться, никогда не остыть, никогда не забыть».

Такой Человек создал «Один день Ивана Денисовича».

В главе использованы автографы А. Солженицына, рисунки А. Борисенко (портреты).

ОГЛАВЛЕНИЕ

*От автора 5

«Намечается новая человеческая порода» *(«Двенадцать» Александра Блока)* 9

*Человек и Единое Государство *(«Мы» Евгения Замятина)* 33

Что создает человека? *(Об автобиографической трилогии М. Горького)* 55

«Товарищ бодрым и веселым...» *(Искания лирического героя поэзии Сергея Есенина)* 75

«Я себя смирял, становясь на горло собственной песне...» *(Лирический герой в поэмах В. Маяковского 20-х годов)* 99

«Сам человек и управляет!» *(«Мастер и Маргарита» Михаила Булгакова)* 127

О «прогрессе человечности в человеческом существе» *(Проза Андрея Платонова)* . . . 153

*«Я дал себе слово всегда говорить правду...» *(Михаил Зощенко и его книги)* 179

«Самое главное — головы берегите... Ими ишо прийдется думать...» *(«Тихий Дон» Михаила Шолохова)* 201

«Переправа, переправа! Пушки бьют в кромешной мгле...» *(«Василий Теркин» Александра Твардовского)* 219

«Нужно иметь совершенную биографию...» *(«Русский лес» Леонида Леонова)* 241

*«...Но люди и здесь живут!» *(«Один день Ивана Денисовича» А. Солженицына)* 263

К читателям

В последние годы мы открываем заново свою историю, глубже узнаем свое общество и самих себя. И на литературу мы тоже смотрим во многом другими глазами. Чувство внутренней свободы, разбуженная мысль меняют наше зрение. Книги, о которых мы размышляли, создавались в течение семи десятилетий. В них обсуждались главные вопросы бытия, отстаивались правда и человеческое достоинство. Остаются ли они надежными спутниками на трудных путях нашего времени? Вполне естественно, что читатели будут отвечать на этот вопрос по-разному. Возможно, захочется вступить в диалог с автором, сообщить о своих впечатлениях издательству. Найдите для этого время. Ваши отклики позволят автору книги и художнику оценить свою работу более точно и полно. Пишите нам по адресу: 191187, Ленинград, наб. Кутузова, 6, Дом детской книги издательства «Детская литература».

Научно-художественное издание

ДЛЯ СТАРШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

Акимов Владимир Михайлович

НА ВЕТРАХ ВРЕМЕНИ

Ответственный редактор *Н. Е. Прийма*
Художественный редактор *И. Н. Косарева*
Технический редактор *О. Е. Иванова*
Корректоры *Н. Н. Жукова и Л. А. Быстрова*

ИБ 13015

Сдано в набор 19.09.90. Подписано в печать 13.05.91. Формат $84 \times 108^1/_{32}$. Бумага книжно-журнальная № 2. Шрифт банниковский. Печать высокая. Усл. печ. л. 15,12. Усл. кр.-отт. 15,54. Уч.-изд. л. 14,63. Тираж 50 000 экз. Заказ № 3139. Цена 2 р. 70 к. Ленинградское отделение ордена Трудового Красного Знамени и Дружбы народов издательство «Детская литература» Министерства печати и массовой информации РСФСР. 191187. Ленинград, наб. Кутузова, 6. Арендное предприятие Республиканская типография им. П. Ф. Анохина, 185630, Петрозаводск, ул. «Правды», 4.

Акимов В.

А39 На ветрах времени: Очерки / Оформл. Ю. Смирнова.— Л.: Дет. лит., 1991.—286 с. ил.
ISBN 5—08—000086—4

Переработанное и дополненное переиздание книги очерков о выдающихся произведениях русской советской литературы от «Двенадцати» А. Блока до «Одного дня Ивана Денисовича» А. Солженицына.

А $\frac{4802050000-146}{М101(03)-91}$ без объявл. Р1

